

إشكالية الثقافة بين الأديب والجمهور

يهتم العالم اليوم بشدة بعلم التواصل وهو حسب التعريف السائد: "حالة من الفهم المتبادل بين نظامين أو كيانات. يكون أحد هذه الأنظمة مرسلاً وقتاً ما ومن ثم يكون الآخر مستقبلاً وفي وقت آخر يتبادل كلا الطرفين المواقع من حيث الإرسال والاستقبال".

وتبرز إشكالية علم التواصل حين تتجلى بين المثقف والجمهور، أو لنقل بين الأدباء كالمشعراء وكتاب القصص أو الرواية أو النثر، وبين الجمهور، وتتمثل هذه الإشكالية في الأسئلة التالية:

<http://Archive.Sakait.com>

هل هناك سوء فهم بين الأديب والجمهور؟
في حال وجد سوء الفهم هذا، فهل المشكلة في الأديب أم في الجمهور؟

ما اللغة المعنوية التي يفترض أن يستخدمها الأديب كي يصل إلى الناس؟

هل المطلوب فعلاً من الأديب أن يرضي ذائقة الجمهور وتطلعاته، أم أن من حقه أن يكتب ما يهبط عليه من إلهام إبداعي بغض النظر عن المستقبل لهذه الأفكار؟

أليس هناك نظرية الفن لأجل الفن وبياناتي لا يفترض بالإبداع أن تكون له رسالة غير رسالته الجمالية؟

أسئلة كثيرة، وجميعها مشروعة بكل تناقضاتها، تدور حول إشكالية التواصل الذي أصبح اليوم علماً يدرس خصوصاً في مجال الإعلام، ولكن هل بالضرورة أن ينطبق هذا العلم على علاقة الأديب بالجمهور؟

لا شك أن السائد في الأدب هو أنه يحمل رسالة مجتمعه، ويعكس قضايا الناس ويطرحها من خلال رؤية صاحبها وقد يقترح الحل أو لا يقترح، المهم أنه يعكس ما يدور في الحياة. ولكن أحياناً يتم تحميل الأديب فوق طاقته، فهو من موقعه في النصف الأول للمجتمع، يطالبه الجمهور بأداء دور خارق، واستثنائي، وبالمقابل فإن طاقة الأدباء في مجتمعات العالم الثالث محدودة ومؤطرة بعوامل أقوى منه، لذلك فإن الأديب قد يلجأ إلى وسائل عديدة من توصيل الفكرة، ومنها الرمزية والتي قد تكون ذات جمالية فنية متميزة ولكنها غير قادرة على أداء دور موصل الفكرة بشكلها الصريح، وبالتالي فهي معيقة للفهم، وقد لا تتكشف مضامينها إلا بعد حين، مثل كليله ودمنة التي ترجمها ابن المقفع عن بيدبا الهندي، أو مزرعة الحيوان **Animal Farm** رواية من تأليف الإنكليزي جورج أورويل.

كذلك فإن الأديب إذا كان هاجسه أثناء كتابة النص هو كيفية الاقتراب من فهم القارئ، فقد يضطر لفقدان أدوات أسلوبية جميلة أثناء الكتابة رضوخاً لما يريده الجمهور، وهذه مشكلة أخرى تقع على الفصل بين التواصل الصحيح وبين متانة وجزالة الأسلوب، وهي ما يعرف بعبارة "هل الكاتب ينزل للجمهور أم الأخير هو الذي يصعد للكاتب".

وربما من الأجدى لو أن الكاتب جعل الجمهور يرتقي إليه، لأن في ذلك يكمن الاحترام لعقلية القارئ وتنشيط تفكيره بأن لا يقدم الأديب وجبة إبداعية حسب الطلب، فهو ليس بحائك للنسيج يفصل المقاسات والألوان حسبما يريد الجمهور، بل حسبما يريده هو للجمهور لأنه الأديب قائد من قادة المجتمع وصانع للحياة وحرى به أن يخلق جمهوراً متفرداً بأفكاره.

البيان



ظاهرة المعارضات النثرية في الأدب الأندلسي

بقلم: د. داود الهكيوي*

تمهيد

معلوم - من الأدب العربي بالبداهة والضرورة - أن أفئدة المبدعين ظلت دوماً في اشتراب تواق وشغوف من الأندلس شطر المشرق العربي خاصة والإسلامي منه بعامه. لذلك لا نستغرب معارضة الناثرين الأندلسيين لنظرائهم المشرقة مثلما هي الحال في المنظوم من الكلام.

ولا يخفى أن الدراسات التي تناولت النثر قليلة جداً. بل إن النثر كان دوماً - وما زال - لا يحظى بما يحظى به القريض من عناية الباحثين قدماء ومحدثين. لذا سينكب هذا المقال على رصد تفاعلات النثر الفني فيما بين المشرقة والأندلسيين، والعمل على تتبع ومقاربة الحثيات والظروف لوضع الإصبع على تمظهرات القصص والتجاوز.

وإذ تسعى هذه الدراسة إلى كشف علاقات التأثير والتأثر بين نصوص النثر الفني في المشرق والأندلس، فإنها موازاة مع ذلك ستتنفض الغبار عن نصوص من منشور الأندلس الفني لم تلق بعد من التداول والكشف ماهي حقيقة به وجديرة.

إن جدوى الخوض في هذا الموضوع، تهض على قاعدة مفادها خصوصية النثر الفني الأندلسي، أكثر من ذلك أن حلبة منشور الأندلس عذراء بتول؛ عانت من ظهار الباحثين، وانشغال معظم الدراسات قدام سطوة جنس الشعر وهيمنته.

وحيث إن وجود المسلم العربي في الغرب الإسلامي يعد في حد ذاته عملية معارضة حضارية ضخمة، فإن النثر الفني الأندلسي لن يشذ عن هذه القاعدة العامة. إذ ليس من العسير استشعار الحضور القوي لأدباء

* أكاديمي من المغرب

المشرق ونائثيه في أنجح نصوص الأندلس النثرية.

فبعد ما تبرز تبشير تنويعه أسلوبية ما في المشرق، إلا وتجد لها أصداء مرحبة ومستوعبة ومعارضة في صقع الأندلس النائي. لذا سيجعل هذا المقال من مساعيه مقاومة الرأي السائد في الأوساط الأدبية القاضي بأن الأدب المعارض يظل دوماً أقل شأنًا من الأدب المعارض. فمن مطامح هذه الدراسة الوصول إلى أن النص المعارض قد يزاحم النموذج المعارض ويضاهيه، إن لم يفقه دون أن يزري به جودة ورونقا ومضامين، وتبيان أن هتية النشر الأندلسي المعارض لها - مع ذلك - تقدرها وإبداعيتها وألقها الخاص.

وإنما ذلك لدواع عدة، نكتفي بإيراد واحد منها هنا للتمثيل دون الاستغراق؛ وهو كون الأدب المعارض مبدعاً على أساس النظر المباشر في النموذج المعارض، على نقيض الأصل المبدع على مثال متشظ غير مباشر لبعده في الزمن وتواريه في الموروث الجماعي المتعدد كمًا ونوعاً. لأن النص المعارض لا يعمل من فراغ أو من التقاطعات النصية السابقة فقط، بل هو يعارض نصاً أمامه يعرف عنه كل شيء، واختاره بعينه من ضمن نصوص آخر. فحظوظ التجاوز والتفوق راجحة، كما هي واردة حظوظ الانكسار والتكوص إزاء صمود النص المعارض.

غير أن ما يقلل من حظوظ النصوص المعارضة في المجارة والمنافسة، كون

النماذج المعارضة لا تكون غالباً إلا تلك المتون المركزية الذائعة الجودة والصيت، والتي شهد لها الذوق العام بالكفاءة والريادة.

وحرى بالتنويه أن رصد فعل المعارضة يتباين تبعاً ليسر أو عسر العثور على العلائق والآثار المسوغة للحديث عن وجود معارضة من عدمه. وذلك من عثور على معارضة نتيجة البحث والمداينة، إلى معارضات تقدم نفسها بوضوح، مروراً بمعارضات آخر يصرح فيها المعارض نفسه بامتطاء هذا المسلك الإبداعي، أو ينص عليها مؤرخ الأدب في المصنفات ودواوين الرسائل.

إن دراسة نصوص النشر الفني في مشارق الأدب العربي ومغاربه ستتيح - ولاشك - إظهار جوانب الإمتاع والإبلاغ فيه، علاوة على سبر أساليب النشر الفني في الأندلس بالوقوف على درجة موقع المحتذي من المحتذى به. لا سيما وأن من بين معضدات اختيار هذا الموضوع، والرهان على غائيته وجدواه ندرة الدراسات في باب المعارضات النثرية، إضافة إلى اكتناز نصوص المنشور الفني الأندلسي بالمواهب اللغوية، واستعراض المقدرات الأدبية والأرصدة المعرفية في سعة من الحيلة، وطاعة من لغة العرب الأجداد ضمن سياقات وفواصل تخلق النهي والألباب.

خريطة المنشور الفني المشرقي:

تمتد أصول النشر الفني الذي تعامل معه الأندلسيون، إلى فترة غائرة

وقتها، تأجج الصراع السياسي بين الأتلياف الإسلامية المختلفة، مما صبغ النثر الفني لهذه المرحلة بالتنوع والحرارة والصدق في الدفاع والحجاج والحشد المستميت؛ إقناعاً للناس، وطموحاً إلى الفوز بتعاطفهم وتفهمهم. وهذا ما وسم المرحلة الأموية بالازدهار والوفرة، وإلجودة والتنوع في المنتج النثري؛ دلّ على حيوية عقلية وفنية وعقدية هائلة. بالتضياء على الدولة الأموية، سكنت معظم الأصوات السياسية التي كانت تمتلك تلك المنابر النثرية الفنية اللاهجة بأفكارها، الساعية لنشر مذهبها.

خروطة المنثور الفني الأندلسي

وحيث إن الجاهلية الإسبانية لم تكن عربية اللسان، فقد قلّ أو ضاع المنثور الفني الأندلسي طيلة مدة الولاة. مع أن النصوص النادرة المتبقية تشي بمتانة لغوية، وحسن عفوي، شبيه بما لمنثور الكلام أيام صدر الإسلام والعهد الأموي. ويبدو أن انشغال الفاتحين والوافدين بإرساء وتوطيد مقامهم بالأندلس، جعلهم منصرفين عن تدوين المشاهد النثرية الأولى لفترة ملئت - ولا شك - جلبة ومخاضاً، بل هرجاً وقلاقل.

استقرت الأندلس سياسياً، وتقوّت عسكرياً، على عهد الداخل وذريته، إلا أن التغيير والتكيف لن يظهرأ سريعاً على سمت ومهيع الكتابة والنثر الفنيين. لقد ظلت الأساليب

في القدم، فقد كان النثر الفني زمن الجاهلية قوياً جميلاً بذاته، لكنه ضاع في أغلبه. وانقسم ولاؤه - بشكل أساس - بين الوثنية والعنجهية العصبية، وبين الإخلاص للحنيفية الإبراهيمية القديمة.

انقلب النثر الفني غداة صدر الإسلام انقلاباً سهولاً يوازي ما عرفته حياة العرب وقتذاك من زلزلة ورجّة عظيمتين. وقد نهض بالنثر الفني العربي - إلى أعلى مسيويات العبقرية والإبداع - تدخل العامل الديني والوحي الإلهي العربي المبين، الذي أزرى بمنتثور البشر والجان؛ لما أنزل من عنده قرآنًا يتلى بصميم لسان القوم، برهاناً للفصاحة والبلاغة، ونوراً للحياة والمجتمع، وهداية للعالمين أجمعين. وكذا يوحيه إلى عبده ومبعوثه: محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، المختار ليكون النبي العام الخاتم، والمعلم الأمي للإنس والجن، الناسخ لما قبله من الملل. إذ أصبح في ارتداد طرف - ببركة القيوم الثائر - أفصح العرب، عدا كونه من قبل أنجب القرشيين.

عندما توحّد النهج المضموني والأسلوبي، في الخطاب النثري الإسلامي - يازهاق الباطل والغّي - أضحى العدو المحارب هو النفس الإنسانية الأمارة بالسوء. هذه النفس التي سرعان ما نجحت - للأسف - في العودة إلى الشرّ والفتنة بمقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، وانتقال الخلافة إلى الأمويين.

بل صار القرن الهجري الخامس لوحده عنواناً لشعرية النثر وفنيته على امتداد تاريخ الحلم العربي الإسلامي في الأندلس.

عادت الأندلس مع المرابطين والموحدين إلى اعتلاء منصة العزة والمنعة، لكن تحت جناح الشقيق المغربي المجاور. ذلك أن حكام الأندلس الطائفيين رفضوا الوحدة والإيثار، وأبوا إلا الشقاق والأنانية، حتى بعد انتصار يوم الجمعة المشهود. فرأى المرابطون - بعد إجازات وإحاحات من علماء الإسلام شرقاً وغرباً - والموحدون من بعدهم، ضرورة تأبط دُرّة الفتوح الإسلامية تحت حكمهم؛ لما من شأن ذلك أن يُلقي عليه من أمن ودعة وهيبة. إلا أن لغة المنثور الفني، كانت لها كلمة مخالفة بعض الشيء؛ إذ أن الانقسام الطائفي التنافسي خدّم الأدب أكثر مما خدمته الوحدة السياسية، وقوة ومركزية عاصمة الإمبراطورية. فكان لذلك نَسَبِي التأثير؛ لاحظناه على المظهر العام للنثر الفني الأندلسي خلال القرن الهجري السادس. فعلى الرغم من أنه ظل ثراً مدراراً، إلا أنه اعتوره بعض البرود والخفوت، والتراجع في الوهج طفيف.

مظاهر جمالية الحوار بين النثرين الفنيين

لقد استطاع النثر - على غرار الشعر - أن يواكب الحياة العربية الإسلامية في سيورتها السياسية والاجتماعية و الدينية و الفنية. يتبدى ذلك من شمول المنثور لجميع

النثرية وفيّة للنهج الأموي الرصين في المشرق. وحتى بعض التملّعات البطيّة التي شرعت تغزو هذا النثر، لن تؤتي ثمرها إلا في بضع عقود.

ويتحوّل أندلس الإمارة إلى الخلافة، اتسعت هيبة الملك، وازدادت الدواوين الرسمية جلالاً وضخامة، مما بدا له بين الأثر على النص النثري لهذه الفترة. هذا الأثر شمل الكم؛ باستحالة الرسائل إلى متون طويلة مفصلة. وانسحب على الكيف؛ بزحف النثر تجاه تغطية شئون الحياة والمجتمع كافة، وتنصيب نفسه - كما الشعر - ترجماناً لما يعتمل في المعيش اليومي لدى الشرائح المتباينة.

واللافت للانتباه، أن القرن الهجري الخامس في الأندلس، عارض القرن الهجري الرابع في المشرق؛ فكلاهما شهد نهضة نثرية، وطفحاً أدبياً جمّاً. لقد وافق القرن الهجري الخامس بالأندلس، أملاكاً للطوائف مُنطويين على ممالكهم الصغيرة، حذرين من جيرانهم وإخوانهم في الملة والطائفية. فكان أن ارتدوا إلى التحدي والمعاجزة بالأدب - لكونه أحد عناصر آبهة الملك - لما جَبَنُوا وتقاعسوا عن قرع الجند بالجند في مواجهة عريضة وتحرّشات الإسبان ومن ورائهم كنائس أوروبا بأسرها. وهذا ما عثر فيه الحقل الأدبي النثري على متنفس رحب و منعش وعميق؛ فأينع وأزهر وراجت سوقه وأثمر،

جميعها حتى القبيحة منها مثل
الفن الداخلية. ففي تاريخ الأندلس
لن نعدم دما مسفوكا وفتنة متأججة
وأطماعا لاهثة ومدينة تسلب
وإقليما ينهب، ودسائس يستغرب
لهولها ويفغر فاه مشدوها الحازم
اللييب.

وعلى الرغم من هذه الحال التي
كانت أكثر ضراوة إبان عقود ما
بعد الفتح، و ما صاحب ذلك من
صراع وتنازع بين الولاة والقواد
و العاصمة المركزية في دمشق،
و بين القيسية واليمينية، و بين
العرب والعجم، و بين الخوارج وولاة
بني أمية، فإنه لم يورث عن المرحلة
ازدهار في الخطابة ولا نصوص
تحتج لذلك على غرار ما حدث
في العهد الأموي في المشرق. فهل
هذا معناه أن الظروف السياسية
التي شجعت على نماء الخطابة
و تدفقها أيام أموي المشرق لا
تشبه بحال من الأحوال ما عرفته
الأندلس غداة الفتح وبُعیده؟

على أي حال فإن النشر العربي
وقتها لن يكون غير صدى خافت
للمشرق، بل هو مشرق يحد؛ إذ
الفاثون الأول مشاركة و النازحون
لم تقطع عراهم بالمشرق بعد. و
لن يتم ذلك إلا بالتدرج بعد المقام
الطويل و بعدما يبرز الجيل الثاني
و الثالث اللذان سيفتحان أعينهم
على الغرب الإسلامي؛ الوطن
الجديد.

و إن يكن الأدب العربي قد غرس

مجالات الحياة الإنسانية، و تغطيته
لنشاطات البشرية قاطبة.

و إذ يتابع النشر تسجيل المسار
التاريخي للمسلمين والعرب، لم يفته
أن يحلي نفسه بمختلف التلوينات
اللفظية و المعنوية التي حرّكت النشر
العربي من رونق الإيجاز والصدق
والعفوية، وأسكنته جنات وأرفات
من الإبداعية و الخيال و متاهات
لذيذة عدّة من التسميق و بهارات
الإيهار والجمال.

وقد جمع النشر العربي في المشرق
بين بعدي الإمتاع و الانتفاع، مما
يجعل التطواف بين متونه و أعصره
المتعاقبة أشبه بجولة في بساطين
غناء ضامّة لملفات دسمة من المعيش
الرسمي و المجتمعي؛ لما تضمنه
تلك النصوص النثرية من مفيد
المعلومات، و غرائب الإشارات،
و يدبج الصياغات اللغوية، و الطريف
الفكري، و اللطافة الشعورية.

كل هذا جعل المبدع الأندلسي
يتأثر للنشر الفني المشرقي؛ فانكب
عليه احتذاء ومعارضة، و دراسة
ومُدارسة؛ حفظا و فهما و مناقضة
و معاضدة، أهتزازا منه لعلو
كعب هذا المنثور في باب البيان،
وانشدادا إلى أفق حضاري وجداني
عقدي تربطه بالأندلسيين أكثر
من وشيجة، و تجمعهم به أكثر من
أصرة و مصاهرة، و أعمق نسب و
سبب.

لقد أبت البلاد الأندلسية إلا أن
تحدو حدو المشرق في المجالات

الاقتصار على الازدواج دون تكلف السجع والبديع. وإن كانت طريقة عبد الحميد هذه لم تسيطر دفعة واحدة فقد تأخر تأثيرها في الأندلسيين إلى القرن الهجري الرابع حيث إن الصراع و التناوب بين النمطين القديم والجديد هو الذي أوحى بوجود مخاض للتغيير وإرهاصات للتطور. فتولد أسلوب بين المنزلتين في الأندلس لا سيما إبان الربع الأخير من القرن الهجري الرابع. وهذا الأسلوب يقوم على إغناء الكلام بمعلومات متنوعة مع التوغل في التحليل والبحث و توضيح الأفكار ضمن جمل قصار مقتصرة على الازدواج.

و منذ القرن الهجري الرابع في المشرق، و القرن الهجري الخامس في الأندلس، أخذ الكتاب و الناثرون يركزون مقادير السجع و البديع في كتاباتهم. و استمر ذلك النهج متصاعدا حتى انقلب إلى ضده؛ إسفافا و ضعة جسدا بلا روح خلال عصر التردّي والاجترار.

غير أن مشرق القرن الرابع و أندلس القرن الخامس عرفا طفرا نثريا قويا سامقا وخصيبا لم يتكرر نظيره؛ و كأن التشردم السياسي قد خدم الانتعاش الأدبي و الازدهار النثري. فكان هذان القرنان ذروة السنام بالنسبة للعطاء النثري جودة ووفرة.

أما القرن الهجري السادس في الأندلس، فقد سار على سنن

غرسا في بيئة الأندلس، فإنه لم يترك هملا، ولا عهد برعايته إلى الأندلسيين فقط، بل ظل هذا الأدب مريوطا بحبل سُرّي إلى المشرق يغذيه ويقويه. وهذا الحبل السُرّي ما هو إلا الرّحلات الراتية إلى المشرق مثل الحج والتجارة وكذا غير الراتية منها مثل رحلات طلب العلم أو الرحلات الاستكشافية أو موجات الوافدين المشاركة الذين ظلوا يتواترون فرادى وجماعات. تسليما بما سبق، فإن الحبل السري ضمن للنثر الأندلسي مواكبة النثر المشرقي وتطوراته مع فارق زمني أملتته الشقة البعيدة بين الصقعين، وكذا ضرورات الاستيعاب والهضم و التمثيل للمذاهب الفنية و الأسلوبية الجديدة.

من هاهنا، فإن نشر عهدي الولاة و الإمارة ظل مخلصا لمهيج النثر الأموي قبيل عبد الحميد الكاتب. إذ وظفت فيه الأنفاظ العربية الفحلة و المثينة الجزلة، بالإضافة إلى عدم التصنع بالإكثار من البديع، في ميل إلى الإيجاز المكثف للفظ، المطلق لعنان المعاني، ناهيك عن عمق الإشارة و يسر التركيب و تجنب البسط و التفريع. أما السجع و الازدواج فقد ظلّا حبيسيّ حلقات القصص و الوعظ.

و بظهور طريقة عبد الحميد أواخر عصر الأمويين المشاركة، ظهر الإطناب و التفريع و الاتساع و العطف و الترادف بالإضافة إلى حيوية الأنفاظ ورشاقتها مع

مسبقاً - نسبة معقولة وراجعة من القبول وتوسم النجاح والتوفيق.

ولعله ليس من العسير ملاحظة وفرة المعارضات التي انكبت على النماذج المشرقية، لا سيما في ما يخص المعارضات الأحادية. أما النماذج الأندلسية، فلا يهيب الأندلسيون لمعارضتها إلا بعدما يكون النموذج الأندلسي: زلزلة أدبية، ورجة هائلة من الجودة والطرافة، إذ ذاك فقط تصير أبنصارهم حديداً شطر هذه النماذج بعد تبادل حُجُب: المحلية والمجاورة والمعاصرة.

فالنماذج الأندلسية التي حظيت بالانتقادات والاهتمام، تكون - في سوادها الأعم - ضمن المعارضات الجماعية. فالنص الأندلسي مهجور من حيث المعارضة عموماً، وإذا ما قُبِلَ الله له الخطوة والقبول، انتهت عليه أفواج المعارضين زرافات لا وحدانا. فالنص البلدي المحلي يُضطر - إن رغب في الشهرة والذيع - أن يصرخ بهلء صوته نافثاً ما يصدره من غبن وألم ظهّار وهجران؛ على شكل ألق وجودة صارخين، وبيان ومتمعة مبهرين.

والقامين بالإيراد هاهنا، أن ليس كل من معّ المَاء على صواب؛ ذلك أن إفق انتظار الفرد الأندلسي عامة فطر منذ البدء، يل برمج - إن قبل التعبير - على ألا ينظر إلا إلى الأدب الذي يحمل علامة المشرق وشارته، ومع مرور الحدثان أصيبت مناطق

سابقه من التعلق بالبيديع والسجع، والإيغال في التصريح و الشرح مع خفوت نسبي يلمسه القارئ المتتبع على مستوى الوفرة بشكل خاص. ولعل مرد ذلك عودة الحكم المركزي إلى الأندلس وانفضاض مجالس ملوك الطوائف التي وفرت جواً من التباري الأدبي عزيز الشبيه.

إن النصوص النماذج المعارضة تحوز دوماً انتصارات باهرة جداً؛ على مستويات: اللغة والأسلوب والمضمون. وهذا بفضل عامل يسير الواضح، وهو أنها نماذج مختارة ومنقاة. ومعلوم أنه لا يصطنع إلا الجيد البائع الجودة، ولا يثير الذوق العام ويجعله في حال إجماع إلا "البضاعة" ضمنت من شتيات الإتيان النصيب الوافر.

ومن زاوية ثانية، ليس غريباً أن تنجح الغالبية العظمى من النصوص المعارضة في مسعاها إلى المعارضة، إذا نصبنا قدّام الحافظ الاعتبار إغفال التأريخ والتوثيق لمئات المعارضات المخففة التي تقلت من بين فروع أصابع يد التدوين. فعرفت طريقها إلى التخريق والتمزيق والمحو من قبل أصحابها؛ في غياهب من خلوات المكاتب، أو في ظلم من ستور الليل دون أن يعلم بها أحد.

فالمعارض لن يقدم على إشهار محاولته في المعارضة، وإخراجها إلى نور العلن ومقصلة النقد، إلا إذا ضمنت لها ذاقتته الشخصية -

سنة على صدور الطبعة الأولى لكتابه: "تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين"، سنة: 1962، في الطبعة الشرعية الثانية للكتاب عينه سنة: 1997، بأنه غير راض عن النظرة السابقة الشائعة تجاه الأدب الأندلسي، والتي كان هو من متبنيها:

"كنت مأخوذاً بفكرة مهيمنة هي أن الأدب العربي في الأندلس تأخر في الظهور عن الأدب العربي في المشرق، ولذلك كانت أمامه نماذج مشرقية جاهزة يحاكيها. ليست هذه الفكرة خطأ من حيث التاريخ، ولكنها ليست كل ما هنالك، أي أنها لا تستطيع أن تقدم صورة كاملة عن طبيعة الأدب الأندلسي. (...) الآن وأنا أنظر إلى حقيقة ما حدث أجدهم أميل إلى أن المحاكاة لأدب المشرق - على الرغم من أنها كانت شيئاً طبعياً - لم تستطع أن تخفت صوت الأصالة الأندلسية؛ وهذا شيء كان يتطلب مني أن أنظر إلى الأدب الأندلسي ضمن الصورة الكلية للحضارة الأندلسية، من وجهاتها المتعددة.¹

إن تصحيح النظرة هذا الذي صدر عن إحسان عباس، رأي مخضته السنون والتجارب. ثلاثة عقود ونصف العقد، والباحث ومن ورائه العديدون يظنون أن الأندلس نسخة مشرقية شاحبة. وهذا التصحيح الهام من لدن رجل مهم، ويعد هذه المدة المهمة، يخطئ نظرتي كل من الباحثين: مصطفى الشكعة، وعلي

دماغ الإنسان الأندلسي المعدّة لتقدير آداب جهات أخرى بالضمور والعطب؛ لأنها وليد مديدة لم يتم ترويضها بالتوظيف والاستعمال. فكان أن ظلم الأندلسي - فيهم ظلم - نفسه ومجاوريه، وظلم ذوي القربى أشد مضاضة كما هو معلوم.

وكون المعارضات الجماعية حُزماً بل باقات متعددة النصوص/الهوامش الملتقة حول النواة المركزية، يشير إلى أن النصوص الأمهات أكثر إيفالاً في الإبداعية والجودة وإثارة للرأي العام الأدبي النقدي. بل لنقل إنها صيحات هادرة ضجّت بها البيئات الثقافية في أوانها، وكذا في ما تلاها من أعصر.

وعلى الرغم من حيازة النصوص النواة للمعارضات الجماعية شهرة مدوّية، إلا أننا نلاحظ أيضاً أن النصوص "الفلكية" التي تصدّت لمعارضتها. واللافت حقاً، ألا نعدّم نصوصاً زاحمت إن لم نقل أخرجت النصوص النواة؛ من مثل نص: أبي المغيرة بن حزم ضمن باقة العذاريات ذات النواة المشرقية، و نص ابن برد الأصغر ضمن باقة الزهريات ذات النواة الأندلسية، و نص ابن القبطرنة ضمن باقة الزرذوريات ذات النواة الأندلسية....

صحة تصحيحية مثيرة للغبطة إنه من العجيب حقاً أن إحسان عباس أحد عظام البُحّاث في الأدب الأندلسي على مدى عقود طويلات، يقول بعد خمس وثلاثين

اتصاله بالشرق سائلة؛ لذا هذه البعثة الإسلامية بشرائين التموين الحضاري والفكري.

ويعد طول اعتماد على المشرق - روحيا وأديبا -، بدأ الأندلسيون يفتنون إلى أن ما قل وصان، خير وأوقي مما كثروا زدرى الإنسان، فبعد الشقة الزمنية وطول المكث والمقام، بدأ يحولهم - مشاركة ومغاربة - إلى مواطنين مزدوجي الهوية، منقطعي الارتباط والانسجام بين ما تتغذى به أبدانهم أندلسيا، وما تقتاته عقولهم وأهنتهم مشرقيا. فعزموا أمرهم على وضع بصمتهم على غذاء الروح هو الآخر.

سرعان ما تحول الإنسان الأندلسي، الجريح بسهام أولياء النعمة الفكرية والأدبية (الشارقة)، إلى وِرد مُحقق غيور زاريا على خنجرته مخبرا عن وجوده، ورسوخ بصمته على ميادين الأدب والفكر إلى درجة قد لا يكتفي معها بتغطية حاجاته المحلية وكفى، بل إنه أضجى أفعم ثقة بقدرته على غزو الممّون السابق (المشرق) ببضاعته التي تحمل علامة جودته الأدبية الأصيلة - باجتهاده ومواصلة مسيرة التطور -، ومزاحمة الجهايزة منكبا بمنكب على بوابات السبق والتفوق والابتكار.

عند آخر المخاض، استطاع الأندلسيون أن يصلوا أسبابهم بأفق عال وهاج من الحضارة والازدهار ماديا ومعنويا، على الرغم من تجشّمهم لتبعات وتداعيات قطيعتين

بن محمد، يخطّتهما معا لتفريط السيد مصطفى الشكعة المبالغ فيه في الأصالة الأندلسية، ولإفراط السيد علي بن محمد في التبشير العارم بهذه الأصالة.

وإنه لما يثير الغبطة حقّا، أن تكون نظرة إحسان عباس الأخيرة هذه شطر الأدب الأندلسي، سنداً وعونا للنتيجة العامة التي خرجت به هذه المقالة؛ والتي مفادها: إن المعارضة واقع حاصل بالفعل، لكن المعارضة لا تنسف للإبداع والتفرد والعبقرية زكنا ولا قضية. ولذلك يضيف إحسان عباس في المرجع نفسه قائلا: لقد تمنيت لصديقي الناشر الجديد - الذي طلب مني إذنا بطبع هذا الكتاب ومنحته ما طلب - لو كنت أملك القدرة على أن أعيد كتابته، وأضع الأمور في مواضعها على نسق يستحقه الأدب الأندلسي، وليد الحضارة الأندلسية.²

تقويم فعل المعارضة

إن مثل الأندلسيين - وهم يعارضون نماذج المنشور المشرقي - كممثل جيش أنفذ إلى مهمة، فظل بين الفينة والأخرى، يشحذ همته ويعزز قوّته ويجدد نشاطه؛ بطلب ومراسلة موجات العون والمدد، وترقب بريد الأخبار والتوجيهات والأوامر.

فبعد قرار الجيش الإسلامي - المكلف بمهمة سامية - في الأندلس، شرع يكفي نفسه مثونة غذاء البدن، لكنه من إشباع الوجدان وإرواء الفكر، ما يزال نائيا. فظلت طرق

الإخوة في المشرق. وما عمل ابن شهيد - على سبيل المثال - إلا دليل على قدرة الأديب الأندلسي على الصمود والاستجابة لداعي المعارضة والسبق والمزاحمة بكفاءة وأنفة.

وما يُجلي أن مسلك المعارضة أسلوب خطير صعب، إخفاق العديد من المحاولات التي وثقتها الذاكرة البشرية المكتوبة، مثل اندرجار كفار قریش والعرب والجن المذل أمام آيات وسور القرآن الكريم. وكذا النكسات التي انتهت إليها محاولات معارضة بعض فحول الأدب؛ ومثل تلك التي لم تكتمل وفضل أصحابها التسليم والتوقف عن مباراة بديع الزمان الهمداني في مقاماته. ولقد استمر مطمح المعارضة قائماً على امتداد تاريخ الأدب؛ فقد عمد ابن المقفع سراً - خلال مدة من الزمن معتبرة - إلى مناوشة بعض سور القرآن الكريم بمخلب المعارضة إلى أن صعقته إحدى آيات سورة هود - ببلاغتها وفراستها البيانية المفحمة - مُرَّلة على لسان أحد الصَّبيّة في زقاق من الأزقة كان ابن المقفع ماراً به. فاضطرَّ - مُقْتعاً - إلى التوبة عن محاولاته ونسف مُسودَّاته. من هنا يتضح لنا أن الناثر الفني الأندلسي، لم يختر المركب السهل حينما راهن على المعارضات مستهدفاً إياها بسهام عبقريته، بقدر ما نصب نفسه - بوعي منه - هدفاً لسهام خیار أدبي إبداعيّ دونه نضوب القرائح، وإسالة أعناق مَطَيِّ طلب العلم بالأباطح.

تاريخيتين مهمتين: الأولى: قطيعتهم المادية الجغرافية مع المشرق. والثانية: قطيعتهم الروحية مع التراث الحضاري الإسباني القديم.

محصلة الفعل الأندلسي المعارض إن الدارس المتأنى لا يمكنه إغفال أن أغلب النصوص الأندلسية المعارضة نجحت في خلق إبداع متجدّد نابع مما هو أصيل؛ بالغة بذلك تحقيق مأربين اثنين في الآن عينه: أولاً: تأصيل الهوية الأدبية الأندلسية بالارتداد إلى المشرق. ثانياً: تأسيس انطلاقة أدبية أندلسية خالصة؛ اعتماداً على ما هو كائن (الموروث المشرقي)، ووصولاً إلى ابتكار الجيد الجديد، ابتكار البضاعة الأدبية التي لن يشيخ عنها بوجهه - استصغاراً - المستهلك الأندلسي، والتي لن يعزف عنها - تعالياً - الباحث أو الفضولي المشرقي على غرار ما فعل الصاحب بن عباد.

وعندما تنجح أغلب النصوص الأندلسية المعارضة، في مسعاها من المعارضة، فإنها بذلك تكون قد أحرزت ظهوراً باهراً على المسرح الأدبي. وما ذلك إلا لأن امتحان المعارضة الأدبية امتحان عسير؛ وما رحلة ابن شهيد في عالم الجن من بعيدة. لقد صور أبو عامر فيها ومن خلالها ما يتعرّض له المبدعون الأندلسيون عامة - والمتفوقون منهم بخاصة - من ضغوطات وإكراهات ثقيلة وهم بين فكي مطرقة استهانة بلديهم بهم، وسندان استخفاف

وقفه لأبد منها

وبعد، هل النثر الفني الأندلسي مجرد محاكاة خالصة للنثر المشرقي ليس غير؟ هل جسد هذا النثر المعارض عبقرية المشاركة وبيغائية الأندلسيين؟ أم أنه عكس إبداعية الأندلسيين بالارتداد إلى تراث الضاد المشترك؟ هذا الإرث المشترك الذي ربما أراد المشرق احتكاره لخويصة نفسه. وهل كان الأندلسيون - وهم يعارضون المشاركة - مجرد حملة يريد أمناء؟

لا يسعنا قبل الإجابة عن هذه التساؤلات، سوى أن نخلي بيننا وبين الإفراط والتفريط، متمسكين بأستار الموضوعية والعقلانية. النثر الفني الأندلسي؛ نظراً، وأيضاً، وعارض النثر الفني المشرقي، نعم ما في ذلك شك ولا خلاف. لكن هذا لا ينفي عن النثر الأندلسي أندلسيته الحقيقية وإبداعه وعبقريته. وعليه، يكون وصم النثر الأندلسي بالمعارض البحت تفريطاً، كما أن وصفه بالأصالة المنبثقة عن غير مثال سابق إفراط. فالتأثر الفني الأندلسي - والحالة هذه - لم يكن ممن يحتطبون ليل؛ لأنه قد خبر جيداً من أين يؤتى فعل المعارضة باقتدار وحذق.

لقد جمع فعل المعارضة بين الإبداع بمفهوم الإغراب، والإبداع بمفهوم التوليد. فقد كان التأثر الأندلسي بقدر ما يتناص مع الأنموذج المعارض، بقدر ما يجتهد ليجدد ملامح نصه. فيكون إبداع المعارض

من هذا المنطلق هو: التوليد المحتدّي المغرب. وحتى وإن أخطس المعارض المعارضة، بسكوته عنها مثلاً، فنصّه لن يكتم الخير، وسيبوح بوجهه أحياناً؛ لأن الكلمة مرهونة بالقلم، فإن خطت فهي علامة دالة ونصبة معبرة. وعليه، فإن المعارضة إبداع تناصّي أحاديّ طافح، غير متعدد؛ تشكل عبر النظر في نصّ مرده إلى الإبداع التناصّي المتعدد. ثم مزج بلمسات المعارض المحورة والمناقضة والمخالفة.

استناداً إلى ما سبق، أقول: إن الكفر بالتراث، أو عقوقه، ليس تجديداً ولا ذكاءً ثورياً، بل عودة إلى الوراء، وإهدار لجهود بشرية جمّة. لذلك يعدّ الانطلاق من قواعد الماضين الغيّب المعززة بعبقرية المعاصرين الحضر كفيلاً ببناء حلقات الميراث الأدبي الإنساني بمرדودية ونماء. وبناءً عليه، يكون من الإبداع - أيضاً - أن نبدع كما أبدع أسلافنا، ناظرين شطر أمثلتهم المفلحة، معارضين ثمرات محابريهم الناجحة.

اطمئناناً إلى ما فات، تعدّ المعارضة الأدبية عمل بعث وإحياء وتجديد للتراث عن طريق النفخ فيه من روح العصر الجديد، عصر المعارضة، والدفع به ليستمرّ متداولاً مدوّناً. فالمعارضة ربط للحاضر بالماضي، ولحام لحلقات التطور الأدبي للأمة. إنها أسلوب نقّذ ومحاوره التراث وإيصاله للأجيال المتعاقبة؛ بنقله بالمفاد والمعنى، لا بالنص والمبنى.

ومكانه. غير أن الناثر الفني هاهنا قد يُؤثر إفراغ دققته الأنفعالية وصوغها في شكل أدبي جاهز جميل ومقبول لديه، بدل أن يبني له شكلا جديدا يحتضن مشاعره ومضامينه الجديدة. أما المعارضة غير الإبداعية، فهي التحايل بالكلم وعليه فقط لا غير؛ ولذلك ينال المعارضون - من هذا اللف - أشكالاً وهيكل النماذج المعارضة، ويَحَرِّمون أرواحها ومُهِجَاتِها التي تغدق على الناثر الفني السعادة والقناعة ولذة الانتشاء بعمله.

لَمْ لا يُؤثر المعارض هذا الخيار، والمعارضة في جوهرها تناص مع التراث المتنوع الحجم، عبر عدسة نص واحد فرد مُركّز ومُكثّر. ومن منظور تحليلي مغاير، المعارضة اصطفاء وتفضيل لطريقة تناقص الأنموذج المعارض مع شتات وشطايا النص المفتوح الكبير الذي هو التراث.

فالفرق بين المعارضة التي هي نظر أحادي شطر النص الأنموذج، والتناقص الذي يُقصد به النظر - الواعي وغير الواعي - المتعدد نحو عدة نصوص، هو أن المعارض اكتفى واقتنع بطريقة تأليف النص الأنموذج لشتات مُتناصاته، وأسلوب صوغه وتشبيده اللغوي. فتوقف عن بناء تصميم جديد؛ مراهنًا على الذهاب - شكلاً - مذهب النص المعارض. ومن هناك، فإن التناقص آلية استراتيجية للمعارضة مُعْتَبَدٌ عليها على مرحلتين: أ - مرحلة تناقص

والمعارضة وجه آخر للصراع الحضاري بين القدماء والمحدثين، إن كانت الشقة الزمنية بين المعارض والمعارض واسعة. وهي وجه من أوجه الصراع الحضاري أيضا بين المتعاصرين، إن كانت المعارضة مشمولة بزمان واحد.

لم تقتصر معارضة الناثرين الأندلسيين للمنتوج النثري المشرقي على بدايات غرس وتعهّد الفسيلة النثرية الفنية بأرض الأندلس، وإنما امتد ذلك حتى في عهود القوة والظهور والثقة في المؤهلات الذاتية. فجاءت معارضات إبداعية نديّة؛ حافزها المنافسة وفرض الذات - لما تساوت القوى أويالحرّا كادت -، ولم يكن حافزها الانبهار الأهوج الباحث عن التففيس هروبا من الضعف والانكسار.

فالمعارضة الإبداعية، لن تكون إبداعية، ولن تحصل على سمة الإبداعية إلا إذا انتصفت لنفسها من الأنموذج المعارض المتحدّي بإبداعيته أو شهرته، بأحد أمرين: معادلته في الجودة أو الصّيت، أو مجاوزته والتفوّق عليه. أما المعارضة المبتذلة المخففة، فهذه غالبا ما يُجهز عليها صاحبها - ويكفي المتلقين نكدها - جاعلا دون خروجها إلى النور وآدها في سلة مسوداته المهمّلات.

والمعارضة الإبداعية ليست تحايلا على الكلم وكفى، بل هي كذلك شحنة شعورية صادقة مرتبطة بالانفعال الحقيقي غير المنفك من زمانه

النموذج المعارض مع التراث. ٢ -
مرحلة تناقص النص المعارض مع
النموذج المعارض. فالمعارضة الأدبية
- والحال هذه - تناقص مغلق مركز
أحادي، يُفضي إلى تناقص مفتوح
مرسل متعدد.

حتى لا يبقى في النفس شيء
من "حتى"

بعد هذا كله، هل يمكن إجمال
الفعل الحضاري الأندلسي على
مستوى المعارضة العامة (الحضارة)،
والمعارضة الخاصة (الأدب المنشور)
في قولتي صاحبي "إحكام صنعة الكلام
: "نوزعت الظل، فادّعت الجدار" ؟
فقد نوزع الأندلسيون تقيؤ ظلال
تراثهم الإسلامي العربي، عندما
وصف أحد المشاركين هذا التراث
المشترك ببضاعتهم. فكان هذا أول
إحساس الأندلسيين بأندلسيتهم التي
سخرها لها موهباتهم واجتهاداتهم
وتجديداتهم؛ لبعت بضاعة أندلسية
عربية صميمة.

وكان يدهياً - قبالة هذا الوضع -
أن تكون الاستجابة من جنس المثير؛
فتداعى الأندلسيون إلى رد اعتبارهم
بالتراخي على علية المنتج الأدبي
المشرقي - فروسية منهم ربما -
للبرهنة على قدرتهم في تحدي
وأخراج الأخ المشرقي المذنب، في أعز
ما يملك؛ في عيون الآثار الأدبية التي
ظل المشرق - دوماً - بها معتزلاً ولها
مهتزاز. فكان هذا هو الجدار الذي
تحدث عنه الكلاعي؛ والذي كان وليد
المضاضة التي تجرّعها الأندلسيون
جراً اتهام ذوي القرابة.

وارتباطاً بما ذكر، فإن من يتتبع

ملايسات منافحة الأندلسيين عن
هويتهم وثقافتهم، بالذنب والمعارضة
والمنافضة، سيلحظ نوعاً من
التواضع الأبوي. وكأن الأندلسي لا
يودّ تزكية النفس ما وقر جانباً.
فإن تعرض للتقويض أو الازدراء
أو تبخيس أعلامه، رفع التحرج
والتواضع، ودافع عن مكتسباته أن
ينالها التكر والإقصاء.

ولذلك فإن النص النثري الأندلسي
- وهو في غمرة معارضة النموذج
المشرقي الناجح - لا يظهر في أدائه
أي إشفاق نقص أو تحرج ضعف
يكشفان أنه مدين للنص المعارض
بالكثير. على خلاف ذلك، يقدم
نفسه بفنية وثقة مستقلة، ما يقوّي
لحمة الانسجام في بنية النص النثري
الأندلسي، وما يساعد على تقادي
تعريض ولأته للتفكك أو الازدواجية.
ختاماً أقول: إن النشر الفني العربي
الأندلسي، ومعارضاته بالأخص،
جواهر أسلوبية نفيسة يزعم هذا
المقال أنه حاول - قدر استطاعته
والإمكان - إخراجها من كيس دهمقان
التراث الأدبي النقدي العربي.

- الإحالات المرجعية:

(setondnE)

١- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف
والمرايطين؛ إحسان عباس، دار المشرق، عمان
- الأردن، الطبعة الأولى (وهي الطبعة الشرعية
الثانية)، ١٩٩٧م ص: ٢٠٢.

٢ - المرجع نفسه: ص: ٤٠.

الحكمة في كتاب 'الصداقة والصديق' أبي حيان التوحيدي

بقلم: نيلوفر خدابخشي *

لا عجب من أن تأخذ الصداقة من نفسه كل مأخذ، وهو من "كان عمره يسرع به إلى غير غايته بلا صديق يعده ملاذه، ويعينه على أن تكون أفعاله صادرة عن نفسه".

كان يطمح بصديق يفوق بصفاته البشر، وأنه ما كان مقتنعاً بعلاقات الصداقة البسيطة أو العبرة؛ بل كان يرنو إلى علاقات عميقة متأصلة، وقد ساقه هذا الأمر إلى نقل الحكم التي تدعو إلى التضحية للصديق.

مؤلفات التوحيدي مثقلة بثقافة العصر، وهي معرض للأفكار والآراء التي كان يجري النفاق في أمرها في مجالس تلك الأيام.

العقل والعاطفة من مركبات شخصية الإنسان التي لا يمكن تصورها من دونهما، والإنسان - كما نعلم - ليس عقلاً فقط، وليس عاطفة فقط؛ بل هو مزيج من العقل والعاطفة معاً؛ ولذا فإن العاطفة تحتاج إلى عقل يرشدها، وكذلك حال العقل؛ فهو بحاجة إلى عاطفة تجعل من الأفعال التي يأمر بها أفعالاً مرغوبة ومحبة.

ومن خلال قراءتي كتاب أبي حيان التوحيدي (الصداقة والصديق)، أدركت أن الكاتب قد راعى جانب العقل أكثر من جانب العاطفة مما ساقه إلى الحكمة التي هي وليدة العقل.

أولاً: الحكمة في اللغة

جاء في لسان العرب في مادة (حكم): "الحكيم ذو الحكمة، والحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، والحكمة: العدل، ورجل حكيم: عدل حكيم".^(١)

* باحثة من إيران.

(١) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مادة حكم.

عركوا الحياة، وخبروا الأيام".

رابعاً: أنواع الحكمة:

"الحكمة نوعان: "حكمة نظرية" و"حكمة عملية"؛ وفيما يلي نأتي بما ورد من تعاريف لهاتين الحكمتين:

الحكمة العملية: هي تعريف إلى أفعال البشر الاختيارية، و(هي) العلم بما يؤدي إلى إصلاح المعاش والمعاد والعمل به.

الحكمة النظرية: هي العلم بمجالات الأشياء كما هي أو كما سوف تكون. هذه الحكمة يكسبها الفرد عن طريق الفكر والدراسة والتحقيق. والمقصود منها ما حصل بالنظر. والحكمة النظرية تتحدث عن الوجود وما هو كائن، بينما تتحدث الحكمة العملية عما يجب وينبغي".

قال صاحب (موسوعة الأمثال):
"الحكمة قسمان:

القسم الأول: الحكم القولية؛ وهي كلها محمودة من حيث ذاتها، وأن تكون الحكمة في نفس الأمر.

القسم الثاني: في الحكم الفعلية

وفي المنجد: "الحكمة: جمع حكم الموافق الحق، الفلسفة، صواب الأمر وسداده، العدل، العلم، الحلم".

ثانياً: الحكمة في القرآن الكريم والحديث الشريف

ورد لفظ (الحكمة) في كثير من الآيات القرآنية، منها قوله تعالى: (ربنا وأبعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم إنك أنت العزيز الحكيم).

كما نرى اهتمام رسول الله صلى الله عليه وسلم بالحكمة في أحاديثه الشريفة؛ فقد جاء في الحديث: ((لا حسر إلا في اثنتين: رجل آتاه الله مالا فسلطه على هلكه في الحق، ورجل آتاه الله الحكمة فهو يقضي بها ويعلمها)).

ثالثاً: الحكمة في الأدب: هي "لون من ألوان الأدب ذاعت لدى الأدباء والشيوخ والحكماء في مختلف العصور، ووجدت كذلك في الأمم القديمة والأمم الحديثة؛ في اليونان والهند والفرس، وفي عرب الجاهلية كانت ترد على ألسنة الشيوخ الذين

(٢) معلوف، لويس: المنجد، مطبعة معراج، طهران، إيران ١٩٨٨م، ط٢، مادة ح ك م .

(٣) سورة البقرة: الآية ١٢٩ .

(٤) البخاري، عبد الله بن إسماعيل: صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة علي القطب وهشام البخاري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٢، ص ٣٢ .

(٥) متولي، عبد الستار: أدب الزهد في العصر العباسي، نشأته وتطوره ورجاله، مصر، دن، ١٩٨٤م، ص ١٨٧ .

(٦) آل غالب، علي رضا: الحكمة الهندية في الأعصر العباسية، رسالة ماجستير، جامعة آزاد الإسلامية، آبادان، إيران، ٢٠٠٩م، ص ١٢-١٣ .

القديم وقدااسة كلام الغابرين عندما تجري فيه الحقائق مجسدة بالأمثال والحكم، وبالأخص إذا نسبت إلى شخصيات رسخت أسماؤها في الذاكرة^٩. وليس هذا فحسب؛ بل إنه "في العصور القديمة كان مركز الثقل يكمن مبدئياً في الماضي، ويظهر بهذا في المثل المتواتر بأقوال السلف... فالكتاب ينبئ عن فضله بوفرة وتنوع استشهاده، ويعاتب إذا لم يتمثل بكلام غيره"^{١٠}.

خامساً: أبو حيان التوحيدي وكتاب الصداقة والصديق

ولد أبو حيان - على أرجح الروايات - سنة ٣١١هـ، وكانت بداية ازدهاره على التحديد سنة ٤٧هـ، وتعد هذه السنة إلى سنة ٤٠٠هـ، الفترة الخصبة في حياته التي رسم لنا شخصيته خلالها أدبياً فقيراً، ومن رواد التصور، مريضاً بجملة من الأمراض النفسية، أهمها على الإطلاق شعوره بالخيبة والخذلان، وانتقاله من حياة النفاق في أوساط الأرسطراطيين إلى التصوف الذي دلل على أنه وصل إلى اليأس حتى

بناءً على إطلاق الحكمة عليها كما مرّ^٧.

والعصر العباسي هو عصر امتزاج الثقافات الأجنبية بالثقافة العربية الإسلامية، وكان حصيلة ذلك ولادة الثقافة الجديدة متأثرة بالثقافات الهندية والفارسية واليونانية. وقد أدت ترجمة الكتب ونقلها إلى اللغة العربية، إلى خصوبة اللغة العربية العريقة، ولا بد من الإشارة إلى دور الفرس في نقل الأفكار والثقافة ما بين الهند والعرب؛ إذ كانوا بمنزلة جسر مهم لنقل الأفكار آنذاك لأن حُدُما الشرقي حوض نهر السند ونهر جيحون^٨؛ مما أثر على انتقال الأفكار الحكيمة الهندية إلى اللغة العربية، مثلما انتقل الفكر اليوناني إلى اللغة العربية كذلك، فقد كانت الكتابة الأدبية قديماً تعد المنزع التعليمي دعامة أساسية من دعائم النص؛ فلم يخل نص أدبي قديم من مثل أو حكمة تجسيداً للرؤية أدبية تقضي بتحميل القارئ المنافع والفوائد، فيجزم في النص نصيباً من الإمتاع وحظاً وافراً من الانتفاع. ولقد كان النص الأدبي القديم يستظل بهيبة

(٧) اليوسي، الحسن: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح: قصي الحسين، بيروت، لبنان، دار مكتبة الهلال، مجلد ١، ط ١، ص ٤٢، ٢٠٠٣م.

(٨) العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، درا طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ١٩٨٩م، ط ١، ص ١٨.

(٩) التّاب، ناجي: وظيفة الأمثال والحكم في النثر الفني القديم، دار سحر للنشر، دت، ص ١٥٣.

(١٠) كيليطو: الأدب والغرابية، دار الطليعة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣، ص ٧٦.

الصدّاقة والصديق، وعالج موضوع الصدّاقة والصديق معالجة فلسفية أدبية نفسية، أظهرت مقدرته في التغلغل في النفس البشرية، ومعرفته الدقيقة نوازع الإنسان وأحاسيسه^{١٣}. وليست هذه المقولة مبتدأ الرسالة ولا منتهاهما؛ إنها بالأحرى منعقد تمارين الصدّاقة التي خبرها التوحيدي خبرة اليائس من الدنيا وأهلها^{١٤}.

ولا عجب من أن تأخذ الصدّاقة من نفسه كل مأخذ، وهو من كان عمره يسرع به إلى غير غاياته بلا صديق يعدّه ملاذه، ويعينه على أن تكون أفعاله صادرة عن نفسيته، حتى لا يتصور أن المرحلة لم تضعه موضوعة المستحق الذي غلب عليه يأسه من إصلاح الحال، أو يثق أنه لم يربث إلا بشقوة لا تزيل قط ما ساء طالابه^{١٥}. والأمر جد طبيعي لأن ضرورة العيش في جملته تفرض على الإنسان إقامة علاقة مع الآخرين، وهذه العلاقة

أحرق كتبه إعلاناً عن تمردّه على الحياة، فأنتهى إلى الموت فقيراً معدوماً في إحدى زوايا شيراز^{١١}.

امتازت شخصية أبي حيان بـ : شعوره الدائم بالفردية، وإحساسه بالحرمان في الحياة.

شعوره بعدم التوافق مع العصر الذي كان يعيش فيه.

إحساسه الدائم بالاغتراب المكاني والزمني والنفسي.

وتشخصية التوحيدي شخصية وجودية؛ بمعنى أنها تتسم بطابع درامي حاد، وتمتلئ بمشاعر متناقضة بالتمرد والضيق، وهي شخصية غريبة وعجيبة؛ ذات نهاية تراجيدية، وهي أول ما يقال عنها إنها تجسد بمعنى حقيقي شخصية (اللامنتمي)^{١٢}.

كان التوحيدي جماعة أكثر منه مؤلفاً، فقد "جمع في الكتاب جميع ما قيل في الآيات الشعرية والصوفية والتاريخية والفلسفية في

(١١) انظر: الأعسم، عبد الأمير: أبو حيان التوحيدي كتاب المقابسات، دار التوير، بيروت، ط٢٠٠٩، ص ٦٠.

(١٢) حسن حمّاد، حسن محمد: الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، القاهرة، ١٩٩٥م.

(١٣) الأحمد، حسن إبراهيم: أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق، ٢٠٠٩م، ص ٦٨.

(١٤) بئيس، محمد: تمارين الصدّاقة ومسارات الخطاب لدى أبي حيان التوحيدي، مجلة الفصول، مجلد ١٤، ع ٤، شتاء ١٩٩٦، ص ٢٧٤.

(١٥) زكي، أحمد كمال: في الصدّاقة والصديق، مجلة الفصول، مجلد ١٤، ع ٤، شتاء ١٩٩٦م، ص ٢٨٥.

سادساً: مصادر الحكمة عند أبي حيان:

وتتلخص في:

فهمه للحياة وفلسفته الخاصة بها.
عمله في الورقة.
شيوخه.

تجاربه الشخصية التي اكتسبها من حياته القاسية.

الحياة الفكرية التي سادت في القرن الرابع الهجري؛ لأسيما في العراق عاصمة العلم والمعرفة آنذاك.

خبرته في الفلسفة التي حصلها من مجالس الأدباء ومن فلاسفة عصره.
ولا شك أن كل إنسان توافرت له هذه الإمكانيات؛ إمكانيات الإنسان في التقطع العقلاني إنما هو حكيم بالقوة ومؤهل لأن يصبح حكيماً بالفعل^{١٨}.

ترجع الحكم في (الصدّاقة والصديق) إلى فكرة التوحيدي التربوية التي أحاط بها، وكان هدفه من تأليف الكتاب الإرشاد والنصح، وإرضاء نفسه الفلقة. وقد خرج المؤلف عن المفهوم الظاهري للصدّاقة، ووصل إلى طرحه بطريقة عقلية؛ لأنه يحث المخاطب باستمرار على التفكير العميق في آثاره، يقول عن أبي سليمان

قد تؤدي به إلى الصدّاقة مع من يماثلونه ويبادلونه المشاعر نفسها، وهذا ما أوضحه أبو حيان في قوله: "الإنسان لا يمكنه أن يعيش وحده... فبالضرورة يلزمه أن يعاشر الناس، ثم بالضرورة يصير له بهذه المعاشرة بعضهم صديقاً^{١٦}، وهذا ما ذهب إليه ابن المقفع قبله قائلاً: "الأنسة روح القلب، والوَحشة روح عليه، ولا يلتاط بالقلوب إلا ما لان عليها^{١٧}."

تأثر أبو حيان في تأليفه كتاب (الصدّاقة والصديق) بالقدماء أمثال ابن المقفع، وألقى الضوء على العلاقات الاجتماعية؛ لأسيما علاقة الصدّاقة.

ركز في كتابه على عمق المعاني وأهميتها أكثر من تركيزه على ترتيب الكتاب وتبويبه، كما حرص في بعض حكمه على ذكر اسم قائلها الذي صدرت عنه الحكمة، بينما أشار إلى بعض الحكم دون أن يعزو الحكمة إلى صاحبها، في بعض الأحيان.

(١٦) الطهوني، خالد: الصدّاقة في الشعر العباسي، دار المجد، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ص٦.

(١٧) أبو حنيفة، يوسف: الأدب الكبير (الأدب الكبير - كليله ودمنة - النرة اليتيمة)، دار البيان ودار الفاموس الحديث، بيروت، ط٤، ١٩٧٠م، ص٢٩٤.

(١٨) عاصي، ميشال: الفن والأدب، بيروت، منشورات المكتب التجاري، ١٩٧٠م، ص٣٥.

المنطقي: فقال: الصداقة أذهب في مسالك العقل، وأدخل في باب المروءة، وأبعد من نوازي الشهوة^{١٩}.

وهكذا نرى أن أبا حيان قد استمد الأسلوب الحكمي في هذا الكتاب؛ بسبب سيطرة العقل عليه، وما الحكمة سوى انعكاس النور العقلي لدى الإنسان.

والحكم في هذا الكتاب تدور حول الصداقة، كما هو واضح في العنوان، بالإضافة إلى بعض القضايا التي ستم الإشارة إليها فيما يلي:

(١) يأس أبي حيان من العلاقات الودية أو الصداقية: فلهذه بعض الحكم التي تدعو إلى الصداقة، وأخرى التي تحذر منها، وهذا راجع إلى شخصيته المضطربة وفشله في علاقاته مع الآخرين، إذ يقول: "قبل كل شيء ينبغي أن نتق بأنه لا صديق ولا من يتشبه بالصديق"^{٢٠} ويقول أيضاً: "كان ابن كعب يقول: لا خير في مخالطة الناس، ولا فائدة في القرب والثقة

بهم والاعتماد عليهم"^{٢١}.

الحث على اختيار الصديق: يقول: "قال شبيب بن شبة: إخوان الصديق خير مكاسب الدنيا، هم زينة في الرخاء وعدة في البلاء"^{٢٢} ويقول: "قال الخليل بن أحمد: الرجل بلا صديق كاليمين بلا شمال"^{٢٣}.

التضحية للصديق: نلمح من قول أبي حيان السالف "ولا من يتشبه بالصديق" أنه كان يطمح بصديق يفوق بصفاته البشر، وأنه ما كان مقتنعاً بعلاقات الصداقة البسيطة أو العابرة؛ بل كان يرنو إلى علاقات عميقة متأصلة، وقد ساقه هذا الأمر إلى نقل الحكم التي تدعو إلى التضحية للصديق؛ من ذلك قوله: "قال بعض السلف: أبذل لصديقك دماً ومالك، ولعرفتك رفدك ومحضرك، ولعدوك عدلك وإنصافك"^{٢٤} ومنه: "قال ابن عائشة: جزعك في مصيبة صديقك، أحسن من صبرك، وصبرك في مصيبتك أحسن من جزعك"^{٢٥}.

الإعراض عن صديق/قرين السوء:

(١٩)

(٢٠) التوحيد، أبو حيان: الصداقة والصديق، شرح وتعليق: علي متولي صلاح، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١٠.

(٢١) المصدر السابق ص ١١.

(٢٢) المصدر السابق ص ٤٤.

(٢٣) المصدر السابق ص ٢٨.

(٢٤) المصدر السابق ص ٤٥.

(٢٥) المصدر السابق ص ٣٦.

الحكم الشعري

لا يزال الشعراء أرياب الحكمة منذ زهير إلى أحمد شوقي مروراً بأي تمام والمتنبى والشعر سبيله سبيل الكلام؛ حسنه حسن، وقبيحه قبيح؛ على أن ما رواه العلماء منه حسن لأنهم تصفحوه بعقولهم، ونظروا فيه يعيرون آرائهم على كثرته^{٢٠}.

قام أبو حيان بنقل الأشعار الكثيرة التي تنضوي على الحكمة؛ مما يدل على سعة اطلاعه على أقوال الشعراء ممن اهتم بالجانب الحكمي منهم. وهو من خلال الحكم الشعرية يزيل الملل عن المخاطب؛ لأن النثر لغة العقل، في حين أن الشعر يثير المشاعر ويؤثر في القارئ بشكل أكبر. وقد أقام أبو حيان نوعاً من التوازن في اختياراته الشعرية والنثرية على حد سواء بهدف التعليم والتربية، مراعيًا بذلك ذوق القارئ الذي يفضل الشعر والقارئ الذي يفضل النثر أيضاً.

ومن الحكم الشعرية ما قاله أبو رشيد الطائي:

إذا نلت الإمارة فاسمُ فيها

إلى العليا بالحسب الوثيق

نهى أبو حيان عن اختيار قرين السوء من خلال أقوال الحكماء، منها: "قال بزرجمهر: إياك وقرناء السوء؛ فإنك إن عملت قالوا: رأيت، وإن قصرت قالوا: أثمت، وإن يكيت قالوا: شهّرت، وإن ضحكت قالوا: جهلت...^{٢١} ومنها كذلك: "وفي كليلة ودمنة: صحيفة الأخيار تورث الخير، وصحبة الأشرار تورث الشر...^{٢٢}.

الشكوى: وهي السمة البارزة في آثار أبي حيان، وكتاب الصداقة والصديق ليس خالياً عن الشكوى سواء من الصديق أم من الناس، حيث قال: "قال مالك بن دينار: أخوة هذا الزمان مثل مرقة الطباخ في السوق، طيبة الريح لا طعم لها"^{٢٣} وقال أيضاً: "قال عبد الله بن قيس الرقيات:

يستأسدون على الصديق

ق وللعذو ثعالب"^{٢٤}

سابعاً: أنواع الحكمة في

الصداقة والصديق

(٢٦) المصدر السابق: ص ٤١.

(٢٧) المصدر السابق: ص ٤٢.

(٢٨) المصدر السابق: ص ١١.

(٢٩) المصدر السابق: ص ٣٠.

(٣٠) عويس، محمد: الحكمة في الشعر العربي، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، مكتبة الإسلامي، ص ٢٤.

فكل إمرة - إلا قليلاً-

مغيرة الصديق على الصديق^{٢١}
ومنه قول الشاعر:

"ما عاقب المرء الكريم كنفسه
والمرء يصلحه الجليس فيصلح"

الحكم المثلية العددية^{٢٢}

يطرح أبو حيان بوساطة هذه الحكم
قوانين علاقات الصداقة، ويأتي
ذلك أثناء الشواهد الشعرية أو
النثرية؛ لإكمال هدفه السامي من
وضع الكتاب، حيث قال:

"قال عبد الله بن جعفر: كمال الرجل
يخصال ثلاث: معاشرة أهل الرأي
والفضيلة، ومداواة الناس بالمخالطة
الجميلة، واقتصاد من غير يخل في
القبيلة؛ فذو الثلاث سابق، وذو
الاثنتين زاهق، وذو الواحدة لاحق.
فمن لم تكن فيه واحدة من الثلاث
لم يسلم له صديق، ولم يتجنس عليه
شفيق، ولم يتمتع به رفيق"^{٢٣}

وقال: "قال أبو العتاهية: قلت لعلي
بن الهيثم: ما يجب للصديق؟ قال
ثلاث خصال: كتمان حديث الخلوة،
والمؤاساة عند الشدة، وإقالة
العثرة"^{٢٤}.

(٢١) الصداقة والصديق: ص ٢٢.

(٢٢) المصدر السابق: ص ٢٢.

(٢٣) جاء هذا المصطلح في كتاب وظيفة الأمثال والحكم في النثر القديم: ناجي التباب، وقد
أكثر أبو حيان من هذه الحكمة في كتابه.

(٢٤) الصداقة والصديق: ص ١٨.

(٢٥) المصدر السابق: ص ٥٦.

(٢٦) المصدر السابق: ص ٣٤.

الحكم الحكائية

جعل أبو حيان الحكاية في خدمة
الحكمة، فهو من خلال كتاباته يشير
إلى الحكاية بهدف نقل الحكمة،
وهذا الأسلوب يزيد رغبة المخاطب
في متابعة فكرته. ومثال ذلك:

"قال أحمد بن أبي هنن: حدثنا عمر بن
سعد بن سلام، قال: كنت في حرس
المؤمن ليلة من الليالي نائياً، فبرز
المؤمن في بعض الليل متفقداً من
حضر، فغرفته، فقال لي: من أنت؟
فقلت: عمر - وعمرك الله - بن سعيد
- أسعدك الله - بن سلام - سلمك
الله - فقال: أنت من تكلؤنا منذ الليلة،
قلت: الله يكلؤك خير حفظاً وهو أرحم
الراحمين، فقال المؤمن:

إن أخا الهيجاء من يسكن معك
ومن إذا صرف زمان صدعك
ومن يضرب نفسه لينفعك
بدد شمل نفسه ليجمعك"^{٢٥}

الحكمة الدعائية

الرجوع إلى الدعاء أمر معروف
عند التوحيدي، وقد صنع منه قفا
لا مثيل له في النثر العربي، وبلغ
الدعاء ذروته في كتابه (الإشارات
الإلهية). نقل أبو حيان بعض

الأشجار تورث الشر كالريح؛ كالريح إذا مرت على التبن حملت تبناً، وإذا مرت على الطيب حملت طيباً".^{٤٠}

● وهكذا نرى أن مشارب الحكمة قد تنوعت في الكتاب ما بين شعرية وعددية مثلية وحكاية ودعائية وتشبيهية..

الأسلوب التوحيدي في الكتاب لا بد من القول إن مؤلفات التوحيدي مثقلة بثقافة العصر، وهي معرض للأفكار والآراء التي كان يجري النفاق في أسرها في مجالس تلك الأيام. نجد أبا حيان يصوغ أسلوباً يحاكي أسلوب من أسند إليه الكلام أو روي عنه، فهو يعبر بخصائص أساليب كل واحد من هؤلاء. والحقيقة أن التوحيدي يسمح لنفسه أن تسترسل في ابتداع نصوص قد تكون وقائعه حقيقية، وقد تكون ابتداعية، إلا أن أسلوب نقلها وتدوينها هو أسلوب التوحيدي ذاته".^{٤١}

فتجد في كلام أبي حيان حسن البيان، وجمال البيان؛ فقد استخدم السجع والبيان والطباق استخداماً معتدلاً، دونما تضريب، وهذا مما

الأدعية بهدف إيجاد الحكم الخفية المبتوثة فيها، مما يثير القارئ إلى التأمل والتعقل؛ لأن نشره لا يبتعد عن العقل وإنما يدعو إليه باستمرار، يقول: "من دعاء ابن هبيرة: اللهم إني أعوذ بك من بوائق الثقات، ومن الإغترار بظاهر المودة".^{٣٧} ويقول أيضاً: "اللهم إني أعوذ بك من صديق مظهر وجليس مفر، وعدو يبر".^{٣٨}

الحكمة التشبيهية

استخدم أبو حيان الحكم التشبيهية لإلقاء الضوء على مسألة الصداقة وزيادة إيضاحها؛ لأن مزج الحكمة بالتشبيه يحول الحكمة إلى آلية قوية للرسوخ في الأذهان، وذلك مما زاد الجمالية اللفظية والمعنوية في الكتاب.

مثالها قوله: "قال بزرجمهر: الإخوان كالسلاح؛ فمنهم من يجب أن يكون كالرمح يطعن به من بعيد، ومنهم كالسهم يرمى به ولا يعود إليك، ومنهم كالسيف الذي لا ينبغي أن يفارقك".^{٣٩}

وقوله: "وفي كيلة ودمنة: صحبة الأخيار تورث الخير، ومحبة

(٣٧) المصدر السابق: ص ١٥٠.

(٣٨) المصدر السابق: ص ١٥١.

(٣٩) المصدر السابق: ص ٥٧.

(٤٠) المصدر السابق: ص ١٠٠.

(٤١) عمران، عبد اللطيف، خضري، محمد رضا: قنون الشر ونقده في العصر العباسي: دار إسحاق، إيران، طهران، ط ١، ٢٠١٢، ص ٢١٤-٢١٦.

يتضح "فيه المزج بين خصائص مدرستي الطبع والصنعة"^{٤٢}.

ونستطيع أن نجمل خصائص نثر أبي حيان التوحيدي في الكتاب بما يلي:

المناسبة بين اللفظ والمعنى: كان حريصاً على انتقاء الألفاظ التي تليق بالمعاني، وهذا يدل على تمكنه وخبرته في اللغة العربية، من ذلك قوله - وهو كثير - "كان أبو سليمان يحدثني عن ابن سيار عجائب، أما أنا فما عرفته إلا قاضياً جليلاً، صاحب جد وتمخيم، وتوقير وتعظيم، وكان مع ذلك بسيط اللسان، شريف اللفظ، وأسع التصرف، لطيف المعاني"^{٤٣}.

الإيجاز: راعى أبو حيان أسلوب الإيجاز في معظم حكمه، إلا أنه خرج في أحيان أخرى عن هذا الأسلوب لا سيما في سرد الحكايات؛ وذلك لإلقاء الضوء وإيصال الفكرة إلى المخاطب بشكل أفضل.

ومن الإيجاز قوله: "قال أعرابي: الغريب من لم يكن له حبيب"^{٤٤}، ومنه أيضاً: "قال ابن أبي داود:

صديق عدوك حريك"^{٤٥}.

غزارة المعاني وتنوع الموضوع: على الرغم من أن الكتاب يتمحور حول موضوع الصداقة، غير أن التوحيدي يتطرق فيه إلى موضوعات أخرى كالحسد والبخل مثلاً، مثال البخل: "قال الأصمعي: كان يقال: البخل من أقرض إلى ميسرة"^{٤٦}، ومثال الحسد: "قال أبو بكر في دعائه: اللهم إني أعوذ بك من نظرة غليظ نفذت من عين حاسد، غائبها حرب، وشاهدها سلم"^{٤٧}.

اللجوء إلى السجع والتضاد: وقد جاء استعمالهما على كثرة.

من أمثلة السجع قوله: "قال جعفر بن محمد رضي الله عنهما: لن لمن يعفو، فقل من يصفو"^{٤٨}، وقال عبد الملك بن مروان: من كل شيء قد قضيت وطيراً، إلا من حادثة الإخوان في الليالي الزهر على التلال العفر"^{٤٩}.

ومن أمثلة التضاد قوله: "سئل معصعة عن طالحة، فقال: كان حلوا الصداقة، مرّ العداوة"^{٥٠}، وقال أبو

(٤٢) المرجع السابق: ص ٢١٧.

(٤٣) الصداقة والصديق: ص ٥.

(٤٤) المصدر السابق: ص ١٨.

(٤٥) المصدر السابق: ص ٢٦.

(٤٦) المصدر السابق: ص ٣٠.

(٤٧) المصدر السابق: ص ٤٥.

(٤٨) المصدر السابق: ص ٢٢.

(٤٩) المصدر السابق: ص ٢٨.

حامد؛ والله إن عداوة العاقل لأند^{٥٠}
وأحلى من صداقة الجاهل^{٥١}.

٥ وأخيراً.. لا بد من الإشارة إلى أن
نثر أبي حيان التوحيدي لا يخاطب
الشعور والعاطفة فقط؛ وإنما يدعو
إلى عمق التفكير في الموضوع
المطروح.

نتائج البحث

فيما سلف قراءة موجزة لكتاب
الصداقة والصديق الصديق لأبي
حيان التوحيدي، وخلص البحث
للتائج التالية:

جاءت حكم الكتاب مقبوسة كلها
من أصحابها معزوة معظمها إلى
قائلها، وقد خلا الكتاب من الحكم
الخاصة بأبي حيان إلا ما ندر ومن
ذلك مثلاً: "وقبل كل شيء ينبغي أن
نتق بأنه لا صديق ولا من يتشبه
بالصديق"^{٥٢}.

أخذ على أبي حيان عدم ترجمته
لن ينقل عنهم الحكم، لا سيما
وأن من أولئك أشخاص مجهولون
وليسوا ذوي شهرة، أمثال: معصعة،

أبو العريب المصري، أبو يعقوب...
٥٢

جاء أسلوب أبي حيان سهلاً مبسطاً
قريباً من القارئ أياً كانت درجته
العلمية أو مستواه الاجتماعي، ولعله
قصد بذلك وصول الكتاب إلى
أكبر شريحة ممكنة من القراء على
مختلف مستوياتهم الفكرية والمعرفة
والعمرية.

استطاع أبو حيان أن يرسم في
ذهن القارئ صورة متكاملة عن
الصداقة بكل أبعادها من خلال
أقوال الحكماء وتجاربهم، وربما
من خلال تجاربه الشخصية أيضاً،
فكان الكتاب موسوعة مرجعية لكل
ما يتعلق بأحوال الصداقة.

خيم اليأس والتشاؤم على أسلوب
الكاتب الذي ترجم معاناته في
الصداقة إلى كتاب وضعه بين يدي
العامّة والخاصة، لينفس بعضاً مما
كان يضغط عليه من ألم العشرة
وخيانة الصديق، ولم يستطع أن
يتجرد من عواطفه الخاصة.

(٥٠) المصدر السابق: ص ٢٤.

(٥١) المصدر السابق: ص ٥١.

(٥٢) المصدر السابق: ص ١٠.

(٥٣) المصدر السابق: ص ١١٠، ١١١، ١١٢.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مادة 'حكم'.

أبو حنيفة، يوسف: الأدب الكبير (الأدب الكبير - كلفة ودمنة - الدرة اليتيمة)، دار البيان ودار القاموس الحديث، بيروت، ط٤، ١٩٧٠م.

الأحمد، حسن إبراهيم: أدبية النص السري عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق، ٢٠٠٩م.

الأسم، عبد الأمير: أبو حيان التوحيدي كتاب المقابسات، دار الشؤون، بيروت، ط٤، ٢٠٠٩م.

آل غالب، علي رضا: الحكمة الهندية في الأعصر العباسية، رسالة ماجستير، جامعة آزاد الإسلامية، آبادان، إيران، ٢٠٠٩م.

أليوسي، الحسن: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح: قصي الحسين، بيروت، لبنان، دار مكتبة الهلال، ج١، ط٢، ٢٠٠٢م.

البخاري، عبد الله بن إسماعيل: صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة علي القطب وهشام البخاري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٢م.

بنييس، محمد: تمارين الصداقة ومسارات الخطاب لدى أبي حيان التوحيدي، مجلة الفصول، مجلد ١، ع٤، شتاء ١٩٩٦م.

النَّاب، ناجي: وظيفة الأمثال والحكم في النثر الفني القديم، دار سحر للنشر، دت. التوحيدي، أبو حيان: الصداقة والصديق،

شرح وتعليق: علي متولي صلاح، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٧٢م.

حسن حمّاد، ومحمد حسن: الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، القاهرة، ١٩٩٥م.

الحلبوني، خالد: الصداقة في الشعر العباسي، دار المجد، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.

زكي، أحمد كمال: في الصداقة والصديق، مجلة الفصول، مجلد ١، ع٤، شتاء ١٩٩٦م. عاصي، ميشال: الفن والأدب، بيروت، منشورات المكتب التجاري، ١٩٧٠م.

العاكوب، عيسى: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، درا طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ١٩٨٩م.

عمران، عبد الطيف، خضري، محمد رضا: فنون النثر ونقده في العصر العباسي: دار إسحاق، إيران، طهران، ط١، ٢٠١٢م.

عويس، محمد: الحكمة في الشعر العربي، المركز الثقافي في الشرق الأوسط، مكتبة الإسلامي،

كيلليطو: الأدب والغراب، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

متولى، عبد الستار: أدب الزهد في العصر العباسي، نشأته وتطوره ورجاله، مصر، دت، ١٩٨٤م.

معلوف، لويس: المنجد، مطبعة معراج، طهران، إيران ١٩٨٨م، ط٢، مادة 'ح ك م'.

الشاعر ملور صمادح، الوطن والشعر والحرية

بقلم: نور الدين عزيزة *

اهتماماته الشعرية فلا يكاد يوجد مجال لم يتطرق إليه منور صمادح في قصائده؛ فقد كتب في السياسة كما كتب في الغزل، واهتم بالقضايا الوطنية المحلية كما اهتم بالقضايا العربية والعالمية.

لعلّ الشاعر المخضرم منور صمادح يمثل أفضل همزة وصل بين عهدين مختلفين في تاريخ بلادنا، ما قبل الاستقلال وما بعده.

الشعر برأيه إذن، مجال كبير للتأمل والغذاء الروحي، بفضلها يصبح القلب غزير العطاء غزارة عين ماء، يخاطب الناس على اختلافهم، منتزعا الأحقاد من نفوسهم تأسرا بيئتهم المحيية.

توطئة

منور صمادح من الشعراء الذين لم يتقبلوا انحراف النظام بعد الاستقلال في تونس، إلى سياسة الاستبداد، واستكروا انفراد السلطة التنفيذية بالقرار ومصادرة الحريات، فهذا الرجل بقدر ما كان أحد جنود حركة التحرير عمليا وشعريا، ناهض النظام القائم بعد الاستقلال وخدم، منذ عقود، ثورة الشعب التي أسقطت، أخيرا، دولة الاستبداد والفساد، وبشر بها، شأنه شأن الشعراء التونسيين الذي وقفوا في وجه النظام القائم. وفي هذه المداخلة سنفتح بعض النوافذ على جوانب نعتقد أنها مميّزة لهذه الشخصية الشعرية؛ وهي علاقته بالوطن، وموقفه من الشعر وتعلقه المستميت بالحرية.

* ناقد من تونس.

حريّ بنا، قبل المرور إلى الغرض الأساسي، أن نشير إلى غزارة إنتاجه الشعري ومضامينه.

أما غزارة إنتاجه فقد ترجمتها إصداراته الشعرية السبعة في الخمسينات تضاف إليها سنة ١٩٦٠، ٢، ثم، يصدر بعد أكثر من عقد من الزمن، أربع مجموعات شعرية جديدة في سنة واحدة وهي ١٩٧٢، ٤، فضلا عن كتاباته النثرية التي جمعها بعد وفاته بست سنوات أخوه الراحل الأستاذ عبد الرحيم صمداح في كتاب بعنوان "شؤون وشجون".

أما اهتماماته الشعرية فلا يكاد يوجد مجال لم يتطرق إليه منور صمداح في قصائده؛ فقد كتب في السياسة كما كتب في الغزل، وأهتم

ومنور صمداح من مواليد سنة ١٩٣١ بمدينة نفطة، وتوفاه الأجل سنة ١٩٩٨، وهو شاعر عصامي، لم يطق من التعليم إلا ما مكّنه في الكتاب من حفظ القرآن الكريم وفك الحرف والتعلم الذاتي بالمشاورة على المطالعة ومجالسة أهل الذكر من الأدباء، مع الممارسة المستمرة للكتابة إلى أن تسلّحت موهبته الفذة بما يكفي لنظم الشعر وإنشاده ونشره. ولم يكن ذلك بالأمر الهين، فلو عدنا إلى مسيرة حياته، لكاننا ما لقيه في صباه وشبابه من معاناة وحرمان وتقتل بين القرى والمدن وتقلب بين العديد من المهن لكسب لقمة العيش.

ليس من أهدأ فتنا أن نستعرض هنا حياة الرجل بالتفصيل^٢، ولكن

٢- يمكن التماس ذلك في ترجمة ذاتية كتبها بنفسه في مستهل مجموعته الشعرية 'صراع' التي صدرت سنة ١٩٥٦، أو ما تداولته بعض المراجع والصحف والبحوث، ومواقع عديدة في شبكة الانترنت، من معلومات عن حياته.

انظر: منور صمداح، الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وتحقيق عبد الرحيم صمداح، الدار التونسية للنشر وبيت الحكمة، تونس ١٩٩٥ ص ١٥٥

ومحمد صالح الجابري، الشعر التونسي المعاصر، ١٩٧٠/١٨٧٠، صص ٦٥٥ - ٦٩٠، والطاهر المظفر 'من هو منور صمداح' في (منور صمداح شاعر الحرية)، تأليف مجموعة من الأساتذة، نشر بيت الحكمة / دار الخدمات العامة للنشر - تونس، ١٩٩٩، ص ٩ - ١٦

٢- الفردوس المفقود، ط١، ١٩٥٤ - فجر الحياة، ط١، ١٩٥٥ (منعت من قبل المستعمر) - حرب على الجوع، ط١، ١٩٥٥ - الشهداء، ط١، ١٩٥٦ - صراع، ط١، ١٩٥٦ - مولد التحرير، ط١، ١٩٥٨ - الملاك العائد، ط١، ١٩٦٠ وجميعها طبعت في تونس

٤- السلام على الجزائر، نسر ونصر، أدب وطرب، أقباس من ليبييا الثورة، فضلا عن إعادة طبع فجر الحياة باكورة أعماله التي حجز المستعمر طبعتها الأولى.

مستنفرين الهمم للدفاع عنها
بأرواحهم...

هذا الحب الصادق الذي يحمله
الشاعر لوطنه قبل الاستقلال
لم يفتر ولم يتناقص بعد خروج
المستعمر، وإنما قوي مع جيل
الستينات وأشدت، وقد زاده تأججا،
مواجهة الشعب التونسي للمستعمر
في معركة بنزرت سنة ١٩٦١م
يجيش حديث العهد وشباب أعزل
وشجاعة نادرة في معركة دموية
استشهد فيها الكثير من المقاومين
المتطوعين الذين ساندوا الجيش
الناشئ تحذوهم روحهم الوطنية
العالية.

ولعل الشاعر المخضرم منور صمادح
يمثل أفضل همزة وصل بين عهدين
مختلفين في تاريخ بلادنا، ما قبل
الاستقلال وما بعده؛ فقد كان من
ألمع الشعراء الذين أسهموا أدبيا،
في حركة التحرير في الخمسينات،
ولم يحد بعد الاستقلال عن خطّه

بالقضايا الوطنية المحلية كما اهتم
بالقضايا العربية والعالية، وتناول
الأوضاع الاجتماعية كما تناول
الإنجازات العلمية والحضارية، غير
أن نقطة الثقل في معظم ما أبدع،
من نثر وشعر، تركزت في شعوره
الوطني الحاد، وأنحيازه الكبير
للمستضعفين من فقراء وعاطلين
عن العمل وعمّال بسطاء وفلاحين،
وتعلقه الطاغى بالحرية والعدالة.

١ - منور صمادح والوطن

لم تعرف تونس في تاريخها القديم
والحديث من أبنائها سوى الحب
ومزيدا من الحب، وقد تجلّى ذلك
بالخصوص، عندما كانت بلادنا
تواجه قوات استعمارية من أعتى
القوات العسكرية تطورا في القرن
العشرين. فانبهر شعراؤها يتغنون
بجمال تونس وخيراتها ويعبرون
عن مشاعرهم الوطنية الجياشة
وحبهم الكبير لبلادهم، وإخلاصهم
لها، ناشرين الوعي بين الجماهير،

٥- حدث ذلك عندما لم تلتزم فرنسا بجدول انسحابها من ولاية بنزرت، أكبر مدينة في أقصى
شمال تونس، وفق بروتوكول الاستقلال ما أدى إلى مواجهة دامية بين الجيش التونسي الناشئ
وألة فرنسا الحربية بكل ما بلغت من قوة وعتاد برا وبحرا وجوا. وقد راح ضحية هذه المواجهة غير
العادلة آلاف من المواطنين المتطوعين غير المدربين والعزل الذين جاؤوا من كل صوب من تونس
لمساندة الجيش الوطني. ويتدخل من مجلس الأمن ثم الجمعية العامة للأمم المتحدة، اتفق الطرفان
أن يكون موعد الجلاء عن بنزرت يوم ١٥ أكتوبر ١٩٦١، وأصبح هذا التاريخ موعدا وطنيا للذكرى
عيد الجلاء منذ ذلك الوقت.

الشعري التضالي، لما كان يحمله
بين جوانحه من عشق لا متناه
لبلاده، عشق أقوى من عشقه لأي
شيء آخر حتى وإن كانت امرأة
تربطه بها علاقة حب؛ ففي قصيدة
كتبها بعيد الاستقلال التام، بعنوان
"تضحية" تتساءل حبيبته عن سبب
جفائه وهجره لها، فيخبرها أنه
وقع في حبائل امرأة جميلة غيرها
قائلاً:

وقائلة: ثم هذا الجفا

أما كنت بالأمس بي مدنفاً؟

وفيم انقطاعك عن حبنا

وآين العهود وآين الوفا؟

فقلت: برنك، لا تعذلي

فتى هام بالحبس وانشغفا

لقد ملكت مهجتي عادة

سواك، إليها الفؤاد هفا... ٧

فتصعق هذه المرأة المجروحة بالخبر

وتشعر بخيبة أمل كبيرة وتشور

تأثرتها بعد أن سقطت في يدها

وفقدت ثقتها في علاقة الحب مع

أهل الأدب على وجه الخصوص،

وترد عليه معاتبة موبخة:

فثلثت كهن مسنه طائف
من الجن أو مسنه الكهرياء
وقالت وفي عينها جمره
تثير بما حولها لهبا
غدرت الغرام الذي بيننا
وقد كنت أنت له السببا
فيا خائن الود خطمتني
الا بئس من يعشق الأتبا

جرحت بذا القول إحساسيه

وخيتت في الحب آماليه...

سلام على الحب في نبله

وآف لفعلتك القاضيه

ستهجرها تبغني عادة

سواها، وتنسبك في الثانيه

ويستمر هذا الحوار القصصي

المثير بنفس القوة الدرامية المشوقة،

بل أشد، ثم يبدو وكأن الشاعر

يهدئ من روع حبيبته، فيما يزيد

في الحقيقة من إغاضتها وتأكيد

خيبتها:

فقلت: اهدئي، إنها فتنة

يهيم بطلعتها العاشقون

٦- في الأصل (كنته) وهو دون شك خطأ مطبعي

٧- الأعمال الكاملة، ص ١٦٤، مجموعة 'صدراع' ط ١ تونس أكتوبر ١٩٥٦ أي بعد حوالي ستة

أشهر من إعلان الاستقلال التام (٢٠ مارس ١٩٥٦)

٨- المصدر نفسه، ص ١٦٤ - ١٦٥

فكالت وفي قولها حيرة
أعشقتها^٩ قلت: حتى الجنون!

فبانف على وجهها خيبة^٩

ويُشفق الشاعر، في النهاية، على هذه المرأة الحبيبة فيكشف عن اسم الحبيبة الثانية التي شغلته عنها، واضعاً حداً لهذا التشويق المروع؛ فإذا الحبيبة الأخرى هي بلاده التي يؤكد الشاعر أنه مستعدٌ للتضحية في سبيلها بكل شيء، حتى بعلاقاته الشخصية الحميمة، ومن هنا جاء عنوان القصيدة "تضحية":

فبانف على وجهها خيبة

فقلت وقبّلت منها العيون:

بلادِي لها قد وهبت الغرام

ومن أجلها كل شيء يهون^{١١}

هكذا كان إمضاء الشاعر منور صمداح بعد حوالي ستة أشهر من إعلان الاستقلال. وسيبقى كذلك، عاشقاً مدنفاً متيمّاً بتونس، حتى عندما انقلب عليه رفقاء النضال بالأمس وقد مباركة النظام الحاكم

٩- نفس المصدر ص ١٦٥

١٠- المصدر نفسه

وأخذ حرس السلطة يحاسبونه على أنفاسه لمواقفه الوطنية الصادقة التي ترجمت خيبة أمله في سلوك النظام الاستبدادي وانحرافه عن أهداف الاستقلال من حرية وعدالة وكرامة ورفاه، فأصبح ملاحقاً، مضطهداً، إلى أن ساءت حالته الصحية، واضطر إلى الهجرة إلى الشقيقة الجزائر، هروباً بجلده من مضايقات البوليس ويطشه، غير أن ذلك لم يؤثر على مبادئه ولا غير من مشاعر الحب الجياشة لبلده شيئاً، ففي أول قصيدة نشرها بالجاهد الجزائرية، بعنوان "وحدة" في الأيام الأولى من حلوله بالجزائر^{١١}، يستهل منور صمداح القصيدة بنغمة حزينة مؤثرة تشي بما كان يعاني بصدوره من ألم وخبية، بقوله:

من وحي أفئدة جُبلن على الألم
وحِبلن بالأسرار يفضحها القلم
ترمي بمنطلق الصواعق، تلتظي
من كل رائحة تُشَقُّ بها الظلم...

١١- باعتبار تاريخ المقالة التي نشرها صديقه الأديب الجزائري الجنيني خليفة في جريدة المجاهد للتعريف به وبأدبه، وهو ٧ جانفي ١٩٦٨، والتي يقول فيها أنه "منذ شهرين حل بأرض الوطن شاعر تونسي له شهرة واسعة في بلاده..." (الأعمال الكاملة ص ٢٧٢) وهو ما يتوافق مع تاريخ نشر هذه القصيدة في نفس الجريدة بتاريخ ٢ ديسمبر ١٩٦٧، وقد أعاد الشاعر نشرها بعد عودته إلى الوطن في مجلة الفكر، نوفمبر ١٩٧١

وحبّه له رغم الظروف المناوئة وما تسببت له من جراح وآلام، ويبدأ بوصف رحلته الشاقة إلى الجزائر وحالته النفسية ساعتها، بقوله:

أتيتُ الجزائرَ عبرَ البطّاخِ
كثيرَ الشُّجونِ ثخينَ الجراحِ...

وفي المقطع التالي يلتفت إلى الشعب الجزائري، فيثني عليه مندوّما بعزمه وحماسه في بناء حياته الجديدة بحرية، وكله أمل في غد أفضل موضحاً أن الدول وأنظمتها تتغير، أما الشعب فيظل كما هو على عهده ودأبه في طلب حياة كريمة:

يرف على الشعب روح الأمل
ويدفعه عزمه المشتعل
ويبني الحياة كما يشتهي
ويملأ نور الصباح المقل

سيبقى كما يعلم العالون
على عهده... وتدول الدول،
ولعلكم تلاحظون أن الشاعر يميّز في هذا المقطع، بين البلاد كشعب من جهة، والدولة كنظام سياسي من جهة أخرى، ولا شك أنه يلمّح

ثمّ يكشف، في مرحلة لاحقة من القصيدة، عن نبيل مشاعره تجاه بلاده ويعتبر أن ما لحقه من مضايقات وما لقيه من ظلم وتعسف، إنما هو من صغائر الأمور، ويؤكد على أن تونس تظلّ "قبلته" مهما يحصل، فهي أولاً وأخيراً منبع صبايته، وكلنا يعلم ما لعبارة "صباية" من حرارة وصدق في مملكة العشق والعاشقين؛ يقول:

قالوا ظلّمت، فقلت: لستُ بلائم
فالناس قد عرفوا المظالم من قديم
قالوا: سلوت، فقلت: كل صغيرة
وكبرت في طلب الفضائل والشيم
قالوا: هجرت، فقلت: تونس قبلي
قالوا الجزائر؟ قلت مضجرة الأمم
أهلي هنا، وهناك نبغ صبايتي...
من قال إذا أمتان فقد ظلم... ١٢

وفي أول قصيدة من ديوانه "السلام على الجزائر" وعنوانها "طريق الجزائر"، كان كتبها في مدينة الجزائر بتاريخ ٥ جوان ١٩٦٩ بعد حوالي سنة ونصف من استقراره فيها، يؤكد تعلقه بوطنه

١٢- المرجع نفسه، ص ٢٨٥

١٣- الأعمال الكاملة، ص ٢٨٢

١٤- المصدر السابق

نُبِئتُ أَنْكَ مِنْ رِبْعِ بِلَادِي
الطَوْقُ طَوْقُكَ وَالشَّجُونُ بَوَادِي
عَيْنَاكَ أَتَهَمَتَا خُطَابَ مَتِيمٍ

قَدْ ضَاقَ بِالْأَسْرَارِ وَالْأَصْفَادِ ...
أَنَا مِنْ قَصْدَتِ فَلَا تَسْلُ عَنْ غَيْرِنَا
هَاتِ الرِّسَالَةَ يَا نَزِيلَ الْوَادِي
وَاحْمِلْ إِلَيْهَا خَافِقًا مِنْ لَوْعَةٍ
بَيْنَ الضَّلُوعِ وَخَلْنِي لِسَهَادِي
فِيهِسْتَهْلُ الدَّمْعَ أَكْتُبُهَا لَهَا

فَلَرِنَهَا حَنَّتْ عَلَى الْأَكْبَادِ ١٦
ويعود الشاعر إلى الوطن، وقد بدأ
له أنه انتصر على من "استهانوا" به
وناصبوه العداء وكادوا له، فيكتب
قصيدة يتحدث أهم من جديد، بعنوان
"تحدث"، وفيه يخاطب تونس، قائلاً
إن ما كتبه من جميل الشعر لم يكن
إلا تمجيذاً لها، وقد علمه حبها
السهر من أجلها، وأنها متكاملان
ولا غنى لأحدهما عن الآخر، فهي
النغم وهو الوتر الذي يجسد ذلك
النغم، وهو مقتنع أنه أعلى مكانة
عندهما من جميع البشر، وخاصة
أولئك الذين كادوا له وشككوا في

هنا إلى تونس أيضاً، كشعب باقٍ
على مر الدهور وكنظام زائل يزوال
شروط بقائه، موحياً بذلك أن دوام
الحال من المحال.

ثم، قبل أن ينوء بعروية تونس
ورابطة الدم التي تجمعها بشقيقتها
الجزائري، يقرئ تونس الحبيبة
السلام من كل من أحبها، والأخرى
من قبله هو:

سلام على تونس الأنس من كل خلٍ
سلامٌ تُؤزجه الذكريات ١٥

وقد ظل هذا الحب متقدماً في فؤاد
الشاعر، لم تخمد له جذوة، بل زاده
الحنين إلى الوطن تأججاً، وهو ما
يتجلى في قصيدة بعنوان "رسول
من تونس" يستقبل بها، آخر أيامه
بمهمجره، موقفاً له من قبل السلط
التونسية برسالة تلمتته وتدعوه
للعودة إلى بلاده، فإذا نحن لا نزال
أمام عاشق متيم ملتاع، مكبل في
غريته بالأصفاد، يعيش على ذكرى
حبيبته مهموماً أملاً في لقاءها من
جديد، يقول:

١٥ - لا شك أن حاله في هذه المغامرة التي ترك بها وراءه وطناً طامناً أحبه وتغنى ببطولاته
وأمجاده، تحاكي حال الشاعر الذي قال :

بلادي وإن جارت عليّ عزيزة = وأهلي وإن ضنّوا عليّ كرامٌ

١٦ - الأعمال الكاملة ، ص ٢٩٨

إخلاصه لها محاولين إفساد علاقة
الحب بينهما بأباطيلهم، ما جعله
يختم بالتأكيد على ذلك الحب
الذي يبلغ إلى حد تقبيل ترابها:
لجذك غنيتُ عذبَ اللحون
وفي الحب كم قد ألفتُ السهر
أنا للحداء الذي لا يموت
ومنك النشيدُ ومنّي الوتر
أحبك حنين: حُبّ الوفاء
وحُبّ المُجلى^{١٧} الذي ما عثرُ
وكاسي مُترعةً في يدي
وهيهات كاسي أن تنكسرُ
وفي مهجتي أملٌ لن يموتُ
بأنّي عندك فوق البشرُ
وفوق الذي يزعمُ المِبطلون^{١٨}
وأنك عندي فوق الهنرُ
أحبك يا أملي، يا بلادي
وألثمُ ذاك التراب العطرُ^{١٩}

لقد كان منور صمداح مخلصاً
في حبه لوطنه إخلاصاً صادقاً،
متعلقاً ببلاده تعلق العاشق المتيم،
وهو ما كشفت عنه الشواهد
السابقة وما تبرهن عليه غيرها من
الشواهد، مثل قصيدته "الفردوس
المغتصب" ٢٠، التي أفرد بها الشاعر
بمجموعة تحمل عنوانها، وهي
قصيدة طويلة ومن أجمل ما كتبه
منور صمداح في الغزل، ومنها:
أبت الطبيعة أن تجودَ بثنائي
فكأنها والمرء يجزُم، عبقّر
قد أزلَفَ للمس واللمحظان...
أجملُ بتونس روضة قد وُشحت
للشاعر المفتون والفتان...
في كل شبر فتنة جذابة
يهفو القصي لسحرها والداني...
جيداء يعشقها العلوج وقد أبت

١٧- المُجَلِّي: اسم مفعول من جَلَّى يَجْلِي تجلية، القوم عن وطنهم: أخرجهم، بما يعني المنفي عن وطنه، ولعله (المجلى) أي اسم فاعل وهو القرض الذي سبق في الحلية، وفي النص: الفائز بقصص السبق في حب للوطن... (انظر المعجم العربي الأساسي)

١٨- أبطل: جاء بالباطل (المعجم العربي الأساسي)

١٩- منور، الأعمال، نصر ونصر، ١٩٧٢، ص ٢٦٨

صدر ديوان منور صمداح السلام على الجزائر ونصر ونصر في نفس سنة ١٩٧٢ ولكن قصائد المجموعة الأولى كتبت بين سنتي ١٩٦٧ و ١٩٦٩، أما المجموعة الثانية فتضم قصائد متباعدة، نوعاً ما في زمن يتراوح بين ١٩٥٩ و ١٩٧١، غير أن هذه القصيدة تحدد / نصر ونصر نعتقد حسب ما نستشفه من مضمونها أنها كتبت بعد عودته من الجزائر

٢٠ - ومثل تونس العزيزة، الأعمال الكاملة ص ٣٧١

العبارة، بعلاقة قيس وليلى، حين
قال في الأبيات السابقة:

جيداء يعشقها العلّوج وقد أبّت
قرب الغريب، فقيسها قحطاني^{٢٢}

ولعلّ ذلك ما حدا بالدكتور محمد
صالح الجابري أيضاً، أن يجزم في
مصنفه "الشعر التونسي المعاصر
خلال قرن" بأنّ منور صمداح لم
يحبّ شيئاً آخر عدا وطنه والفئات
الفقيرة، قائلاً: "وبغير حب الوطن
وحب الجموع الجائعة، قلب الشاعر
لم يخفق من ذلك الذي نتصوره..."
معللاً هذا الحكم بندرة القصائد
الغزلية التي كتبها الشاعر، ويذكر
له أربع قصائد غزلية، لا غير^{٢٤}.

٤ - منور صمداح والشعر

لقد كان لهذا العشق الوطني انعكاس
جليّ على موقف الشاعر من الشعر

قرب الغريب، فقيسها قحطاني...

وأنا ابنها وحبيبها، آليت أن
لا يلمس المحبوب غير بناني

ذاتي فنت في ذاتها فأنا بها

كلف أهيم بريعتها الفتان

فإذا سكّت فذاك مني سجدة

تهدى لها والقدس ملء جناني

وإذا نطقت فليست أذكر غيرها

وإذا شذوت فحبها ألحاني

قلبي حواها مذ وطئت أديمها

وتكحلت بضياؤها أجفاني...^{٢١}

وقد ذهب الأستاذ الهادي حمودة

الغزي في التعليق على هذه

القصيدة، إلى حد تشبيه علاقة

الحب بين الشاعر وتونس بعلاقة

جميل وبشينة^{٢٢}، وإن سبقه الشاعر

نفسه بتشبيهه هذه العلاقة، بصريح

٢١- الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٢ - ٢٤

٢٢- منور صمداح شاعر الحرية، تأليف مجموعة من الأساتذة، تونس ١٩٩٩، ص ٤٩-٥٠ (الأستاذ
الهادي حمودة الغزي، منزلة شعر صمداح في الشعر الوطني التونسي)

٢٣- الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٤ :

وأنا ابنها وحبيبها، آليت أن لا يلمس المحبوب غير بناني

ذاتي فنت في ذاتها فأنا بها كلف أهيم بريعتها الفتان

فإذا سكّت فذاك مني سجدة تهدى لها والقدس ملء جناني

قلبي حواها مذ وطئت أديمها وتكحلت بضياؤها أجفاني

وإذا نطقت فليس أذكر غيرها وإذا شذوت فحبها ألحاني...

٢٤ - محمد صالح الجابري، الشعر التونسي المعاصر، ١٩٧٠/١٩٧٠، الدار التونسية للنشر، تونس

١٩٧٤، ص ٦١، ولا ناري لماذا تغاضى الجابري عن العديد من القصائد الغزلية المغناة التي

وقطع ملتزمة من النار مصدرها فؤاده
وأنة تعبير عن ألم داخلي يداغ من
يقظة ضميره، ووعيه بما يقاسيه
البشر من معاناة، وأنه زبدة نضاله
من أجل سعادة هؤلاء الناس، وهو
يصدر في شكل أناشيد لا تستقر
على حال، ويعبر، أي شعره، في
الوقت ذاته عن ثورة عارمة على
الأوضاع. ثم يقول إن شعره الذي
يمعج برغبات جامحة، متعطشة
للعمل، هو رسالة حب لأبناء جلدته
ولوطنه وهو في الوقت ذاته تعبير
عن أفراحه وأتراحه:

ديوان شعري جملراً

توهجت من فؤادي

ووظيفته. وهو ما سيتضح فيما
يلي. فلمنور صمداح، رأي واضح
في وظيفة الشعر، لا يختلف عن
موقف شاعر تونس أبي القاسم
الشابي، بل نجده في قصيدة بعنوان
"إيمان"، يسجل رأيه في الشعر منذ
بداياته، مترسماً خطى الشابي
شكلاً ومضموناً^{٢٥}. فقد نظم هذا
النص سنة ١٩٥٢ حسبما ذكر
الشاعر نفسه في الطبعة الأولى
من مجموعته «فجر الحياة» تلك
التي حجزها المستعمر، وهو يتكوّن
من ثلاثة مقاطع، يوظف في المقطع
الأول ياء المتكلم: "ديوان شعري"،
ليخص بالكلام الشعر الذي يكتبه
هو بالذات؛ فيقول إن ديوان شعره،

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

نشرها الشاعر في ديوانه أدب وطرب الذي نشر سنة ١٩٧٢ قبل كتابه بسنتين، مثل: تفوي الشاعر،
إليها، خيط من نور، وثبة، صورتها، فوق الكلام، الأرجوحة، ته في العيون، إلى خجولة... ولم
يهتم إلا ببعض القصائد التي قد تسمح له بالقول الحقيقة التي ننشدها من خلال ما تميزت به
قصائده (ليالي العمر) و(الشهوة) و(من الأعماق) هي أن الشاعر لم يحب المرأة في حياته بقدر ما
أحب ما يغريه في المرأة... (ص ٦٨٨)، في حين أن للشاعر العديد من القصائد الغزلية الأخرى
ونحن إن كنا نؤكد مثله على إخلاص الشاعر في حبه للوطن، نجد في ما كتبه من شعر غزلي
شاعرية كبيرة تتم عن مدى رقة إحساس هذا الرجل وإجلاله للمرأة التي يعيشها إلى حد التقديس
أحياناً وهو موضوع يحتاج في حد ذاته إلى مداخل مستقلة.

٢٥- الشابي، المجلد الأول، أغاني الحياة، تحقيق ومقدمة د. نورالدين صمود، نشر وزارة الثقافة،
الجمهورية التونسية ط ١ تونس ١٩٩٤ قصيدة بعنوان شعري على البحر المجتث ص ٢٦، ومنها:

شعري نقائاً صديري	إن جاش فيه شعوري
لولا ما انجاب عني	غيم الحياة الخطير...
ما الشعر إلا فضاء	يرف فيه مقالي

٢٦- المعجم العربي الأساسي: الجهرة جمع جمرات وجمرو وجمار: القطعة الملتزمة من النار

القلب غزير العطاء غزارة عين
ماء، يخاطب الناس على اختلافهم،
منتزعا الأحقاد من نفوسهم ناشرا
بينهم المحبة والطمأنينة والخير.

ثم إن الشاعر يوضح في مواضع
أخرى، نثرا وشعرا، أن الحياة هي
مصّب اهتمام الأدب ومادته في
الوقت ذاته؛ يقول في كلمة استهل
بها مجموعته الخامسة "صراع"،
الصادرة سنة استقلال البلاد التام
١٩٥٦م:

« حياتنا اليومية هي المادة الأصلية
للأدب، ويتبغي أن تكون هي موضوع
البحث، وعلى ضوء حاجياتنا
الصغرى نعبّد الطريق إلى حاجياتنا
الكبرى. وبدون هذا لا يحسّ الشعب
بأناس يقال لهم شعراء» ٢٩.

وبذلك يؤكّد منور صمّادح على أن
للشاعر رسالة يؤديها ومسؤولية
عظمى يضطلع بها، باعتباره ينتمي
إلى مجتمع معيّن، وأنّ عليه أن
يكون الرائد في مختلف المجالات
والمعارك، فالشاعر برأيه:

وزفرة من حنيني
ومنحة من جهادي

وأنة من ضميري
على شقاء العباد
واغنيات حيلري

وثورة في اتقاد
أودعته كل حبي
لأمتي وبلادتي ٢٧

وفي المقطع الثالث، يفصل الشاعر
"الشعر" عن ياء المتكلم لينتقل بذلك
إلى التعميم، ويصف لنا مفهوم
الشعر بصفة عامة، دون أن يغفل
علاقته هو الحميمية به، فيقول:

الشعر أفق رحيب
يحوم فيه فؤادي
والروح مني سكري

بنوره المتهادي
واقلب مني ثرّ

بفيضه المزداد ٢٨
فالشعر برأيه إذن، مجال كبير للتأمل
والغذاء الروحي، بفضلته يصبح

٢٧- منور صمّادح، فجر الحياة، الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وتحقيق عبد الرحيم صمّادح،

الدار التونسية للنشر/ بيت الحكمة ١٩٩٥ ص ٥٢

٢٨- المرجع السابق ص ٥٤

٢٩- منور صمّادح، الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وتحقيق عبد الرحيم صمّادح، الدار التونسية
للنشر- بيت الحكمة ١٩٩٥، ص ١٥٢

عميقة" على حد تعبير الأستاذ محمد صالح بن عمر^{٢٢}، وهذا ما تعبر عنه قصيدته "نشيد الطريق" تعبيراً جلياً:

رغم الظلام أشع من نفسي
وأشرق كالصباح
وأسير في تربي على الأشواك
أغتصب النجاح...
إني أعيش كما يعيش البلبل
المتروم

أشدو بألحان الحياة ولي

الجمال اللهم^{٢٣}

ثم يحدّد مضمون هذه الألحان، ليؤكد على رسالتها الوطنية الاجتماعية، قائلاً:

قلبي حوى ما في الحياة من
التبسم والدموع

رجع لألحان الثوري وصدى لأذات
الجموع...

إني خلقت لكي أحسن بما يحسن
الآخرون

«... هو باعث الروح الثورية الإنشائية في الشعب و باعث الطموح في الجماهير ومصور آمالها وآلامها. ورسائله تتطلب منه الاندماج في حياة الأمة ليعرف أسرارها ويستجلي خفاياها ويشدّ انتباهها... فالشاعر هو الرائد الذي يحمل مشعل الحق ويمزّق أسجاف الظلام، وهو القائد الذي يتقدّم موكب الأمة السائر إلى النور والحرية والكرامة والحياة السعيدة...»^{٢٠}

هذه النظرة إلى وظيفة الشعر في كتابات منور صمادح الثورية^{٢١} تندرج ضمن تيار الأدب الملتزم، ولكنه التزام الأبن بالبرّ بأمه أو هو وفاء المحب لحبيبته وليس التزاماً بخدمة أيديولوجية يعيها أو مذهب سياسي ما، فالشعر عند منور صمادح يتفجّر من الداخل، أو ينشأ بتفاعل الشاعر مع الواقع من حوله، فهو لذلك، "تجربة ذاتية

٢٠ - نفس المصدر ص ١٥٢ - ١٥٤

٢١ - انظر بأكثر تفصيل رأي منور صمادح في وظيفة الشعر من خلال مقالاته الثورية في (الشعر والشاعر عند منور صمادح في نصوصه الثورية لمحمد صالح بن عمر: تعدد مسالك الإبداع عند منور صمادح، وزارة الثقافة - بيت الحكمة، تونس ٢٠٠٥ صص ٢٩ - ٥٢

٢٢ - المرجع السابق ص ٤٦، وانظر أيضاً في نفس المرجع صص ٦٩ - ٨٦ (مواقف ثلاثية منور صمادح) للأستاذ فتحي القاسمي التي تعرض فيها إلى أهم القضايا التي عالجه منور صمادح في نثرياته اعتماداً على نفس المصدر وهو "شؤون وشجون"...

٢٣ - الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وتحقيق عبد الرحيم صمادح، الدار التونسية للنشر - بيت الحكمة تونس ١٩٩٥، ص ٥٨، نشرت بمجلة الفكر ١٩٦٥

فهمو أنا وأنا همو وجميعنا ماءً
وطين... ٢٤

وفي قصيدة كتبها سنة ١٩٦٦م إحياء لذكرى الشهداء بعنوان "ذكرى ٩ أفريل"، ونشرها في مجموعته السابعة "نسر ونصر" الصادرة سنة ١٩٧٢م، يدعو منور صمداح الشعر، وبالتالي الشعراء، بتعبير خطابي مباشر، إلى متابعة النضال بعد الاستقلال، مذكراً بأمجاد الشعر وكفاحه ضد المستعمر واستبداده:

يا شعرناضل، أنت من صنع الوفا
وأضاء في ليل الحب الأنجم... ٢٥
ويظل منور صمداح وفيّاً لمبادئه، حاملاً لهذه الرسالة السامية إلى آخر نفس في حياته، وقد اقترب البعض من شعراء جيله من هذا الموقف الوطني، بنسب متفاوتة، كالطيب الشريف ونور الدين صمود وجعفر ماجد، وأساء البعض خلافاً لهؤلاء، لمسيرته الأدبية بمغازلة النظام فيما بعد، وانخراط البعض

الآخر في شعر المدح والعكاظيات، وفضل غيرهم الحياء والانشغال بالمشاكل العاطفية أو معالجة القضايا العربية أو الحضارية والإنسانية بصفة عامة، تجنباً للشبهات ومواجهة النظام..

إنّ مادة الشعر في نظر منور صمداح، هي واقع الحياة اليومي، كما رأينا، بما يزدحم به ذلك الواقع من هموم سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وغيرها، وذلك ما سيؤهل هذا الشاعر ليكون في طليعة العمل والكفاح. ومن موقع الريادة هذا، سيحمل شعره الوطني، بعد الاستقلال، رسالة سامية، فيكون خطاباً لا يفاقم النفوس بطريقته ويثّث الوعي والدعوة إلى التضامن والثورة على الاستبداد والأوضاع المتردية، وإنارة الطريق نحو غد أفضل.

إنّ موقف منور صمداح المناهض لنظام أعطاه ما أراد، وبواه وظيفا ما كان ليحلم به وهو الجنوبي الذي لم يدخل المدرسة ٢٦، ولم ينجح في

٢٤- المصدر السابق ص ٥٩

٢٥- نفس المصدر، ص ٢١٤ من مجموعته "نسر ونصر" وكانت قد كتبت سنة ١٩٦٦ ونشرت في مجلة الفكر أيضاً، عند أفريل ١٩٧٢

٢٦- فقد عيّن مراقباً للبرامج الإذاعية الأدبية على وجه الخصوص (انظر: منور صمداح، شاعر الحرية، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، تونس ١٩٩٩، ص ١٢

إغرائه واحتوائه، لهو، إلى جانب مواقف العديد من شعراء جيله والأجيال التالية، لبنة من لبنات ثورة الشعب التي اندلعت بعد عقود عندما اكتملت شروطها، إنه علامة على أن هناك في هذا الشعب من يأبى الضيم ويرفض الظلم والاستبداد والقهر رغم كل المغريات.

وما كان لشاعر أن يكون في مستوى هذه المهمة الوطنية العظيمة لولا أنه يستند إلى نضال متصل وآمال متجددة لا تعرف الخوف ولا اليأس، ولولا إيمانه الشديد يجدوى الكلمة وفاعليتها، فيدون الكلمة، يفقد الإنسان عند منور صمداح، إنسانيته ويصبح لا فرق بينه وبين حيوان أو نبات أو جماد؛ يقول في قصيدته "كلمات":

حيوان أنت لا تفقه لولا الكلمات
ونبات أو جماد أنت لولا الكلمات...^{٢٧}
هذه الملكة البشرية، ملكة الكلام أو المنطق، ستقودنا إلى الحديث عن سلاح لا غنى عنه من أجل تحقيقها على الوجه الأكمل، ألا وهو الحرية

في حياة منور صمداح وشعره.
٣ - منور صمداح شاعر الحرية
أطلق على منور صمداح صفة "شاعر الحرية" منذ فترة، حتى أن الكتاب الذي جمع فيه المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بالتعاون مع دار الخدمات العامة للنشر، أعمال الـندوتين اللتين نظمتها بيت الحكمة حول شعره، أصدره سنة ١٩٩٩، تحت عنوان "منور صمداح شاعر الحرية"^{٢٨}، ولا نعلم، على وجه التحديد من بدأ بإطلاق هذه الصفة عليه ومتى؟ ولعل أخاه المرحوم عبد الرحيم صمداح هو أول من فعل ذلك، فقد وصفه في عنوان مقدمة كتابه "منور صمداح الأعمال الشعرية الكاملة" بشاعر القرن الواحد والعشرين وأضاف له في خاتمتها وصفا آخر هو "شاعر الثورة والحرية" بقوله:
"فليكتب جيل التسعينات الكثير عن أديب وفتان بقي شابا، وليقرأ أبناء القرن الواحد والعشرين ما طاب لهم من أدب شاعر الثورة والحرية"^{٢٩}

٢٧- الأعمال الشعرية الكاملة... ص ٢٦٦

٢٨- قدمت الأعمال المنشورة في هذا الكتاب خلال نموتين، الأولى في ٢٠ ماي ١٩٨٩ بمقر المؤسسة بقرطاج والثانية في ٢٢ ديسمبر من نفس السنة. (انظر: منور صمداح، مقدمة "منور صمداح، شاعر الحرية... ص ٨")

٢٩- الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٩

شاعر متعلق بالحرية عندما نشط فعليا في الثورة ضد الاستعمار وذاق مرارة الاعتقال ومصادرة أعماله الشعرية وما تبعها من خسارة مادية، ومع ذلك وأصل نضاله الأدبي ولم يضعف ولم يستسلم، وهو شاعر متعلق بالحرية عندما تغنى بالعهد الجديد بعد الاستقلال وانزلق، حيناً من الزمن، إلى مدح بورقبة في البداية ثم سرعان ما أنف ذلك وأعرض عن المشاركة في تلك العكاظيات التي أصبحت من بديهيات الحكم البورقبي وتقاليد^{٤٢}، بل إنه اتخذ موقفاً لعله لا يقل جرأة من رفضه للعكاظيات، بعد خيبة أمله في ما كان ينتظره بعد الاستقلال من عدل وحرية ورخاء، فحذف من بعض القصائد التي أعاد طبعها في مطلع السبعينات،

وجدير بنا أن نتساءل: ما علاقة منور صمداح بالحرية، حتى تطلق عليه، وتصبح لازمة من لوازمه؟

في الحقيقة لا نحتاج إلى شواهد شعرية لنبرهن على مدى تعلق منور صمداح بهذا الحق الإنساني، لأن مسيرة حياته وحدها تتطرق في كل مرحلة بذلك، فمنور شاعر متعلق بالحرية عندما اتكل على نفسه وانتقل في طفولته وشبابه من مكان إلى مكان ومن مهنة إلى أخرى ليؤمن لنفسه قوته ومسكنه دون حاجة إلى أحد، ومنور صمداح متعلق بالحرية عندما نشر، وهو لا يزال في الخطوات الأولى من تجربته، قصيداً يخاطب فيه الحرية بعنوان أيتها الحرية، على الرغم من غضاظة تجربته الشعرية وسذاجتها في تلك البدايات^{٤٣}، وهو

٤٠- نفس المصدر، ص ٤٢٨

يا ابنة النور ويا أخت القمر = يا عروس الكون يا عزّ البشر
أنت نور الحق من فيض السما = فوق هام الكون نبراس أغر

وقد أصاب الشاعر عندما اكتفى بظهورها في جريدة تونس ١٩٥٠، ولم يعد نشرها لاحقاً في أحد دواوينه لأنها وهي قصيدة ضعيفة التركيب في أكثر من موضع، ركيكة الصور، مزيلة المعاني، حوشية اللغة، مختلة الوزن... كما فعل حسنا شقيقة المرحوم عبد الرحيم صمداح عندما لم يتركها طي النسيان ونشرها هي ومثيلاتها في قسم بعنوان أشعار غير مدونة لأسباب وجيهة ذكرها في توطئته لهذا القسم أهمها الجانب التوثيقي لأدب الشاعر وشخصيته (انظر الأعمال الشعرية الكاملة... ص ٤٢٢).

٤١- الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٩ - ٢٠

٤٢- الأعمال ص ٢١

في تونس تحول من محرر إلى
سجّان، ومن منقذ إلى جالاد، بقوله
المشهور:

عهدي به جدا فكان مزاحا
بدأ الضحية وانتهى السفاحا...
من حزر الأجساد من أصفادها
عقل العقول وكبل الأرواحا
كان السجين فصار سجّانا لها
يا من رأى سمكا غدا تمساحا

الباب فتحه الذين استشهدوا
فلمن ترى قد سلّموا المفتاحا ٥٩،
وهو أيضا شاعر متشبه بحريته

عبارات أو أبيات تمدح بورقيبة
أو غيرها بعبارات أخرى تلمس
آثارها ٤٢؛ ولذلك، هو أيضا، شاعر
متعلق بالحرية، ومنور شاعر متعلق
بالحرية عندما ردّت الألسن خيبته
في مصداقية النظام وأبواقه،
وطعن في أكبر شعار بني بورقيبة
آنذاك على أساسه صورته، ألا وهو
"الصدق في القول والإخلاص في
العمل" بقوله:

شيئان في بلدي قد خيبا أمني
الصدق في القول والإخلاص في العمل،
وعندما سخر من أقوى رجل

٤٢- بيت ورد في قصيد قسم تونس عند نشره سنة ٥٧ بمجلة الفكر ثم سنة ١٩٥٨، في مجموعته
مولد التحرير، وحذفه عندما أعاد نشر هذا القصيد في ديوانه السلام على الجزائر سنة ١٩٧٢،
الأعمال الشعرية ص ١٨٢؛ وعلى لسان زعيمها قد أقسمت = والشعب جيش خلفه جراح
كما حذف بيت كان ختم به قصيد الطريق (مجلة الفكر نوفمبر ١٩٦٥)، عندما أعاد نشره في نسر
ونصر، الأعمال الشعرية، ص ٢٢١ :

كيف نخشى العثار والله حاد = والحييب العظيم في الاعتبار
من أغاني الحرية، قصيدة نشرت بمجلة الإذاعة ١٩٦٠، واستبدل فيها الشاعر جميع العبارات
التي تشيد ببورقيبة، بعبارات عامة أخرى عند إعادة نشرها في مجموعة أدب وطرب سنة ١٩٧٢،
الأعمال الشعرية، ص ٢٤٠ - ٢٤٢؛ مثل: حبسوا الزعيم... تصبج: حبسوا الأتباع... وبروح قائدنا
المظفر... تصبج: وبروح قائدنا البواسل...
كما حذف منها أبياتا عديدة تشيد ببورقيبة وزعامته: منها : وعلى يد الفد الحبيب تحقّقت أحلاميه
وستة أبيات أخرى على لسان تونس، منها :

أنا جنة قد أزلت لم أبتع مرضاتي
رضوانها ولدي الحبيب العبّري الدامي
ذاك الذي حفظ العهود ولا يزال رجائه...

ملاحظة: (لم أبتع): وردت هكذا، ونعتقد أنه خطأ مطبعي، والصحيح عندنا معنى ووزنا، لِنَ أَبْتَعَى
٤٤- الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٤٢

٤٥- منور صمداح، الأعمال الشعرية الكامل، ص ٤٤٤

لا يتنازل عنها بأي ثمن، عندما اختار المنفى وهاجر إلى الجزائر بعد أن تنكّر له رفاقه وطعن في وطنيته وأتهم بالخيانة، وأصبح محل تتبع من رجال الأمن، مفضلاً أن يعيش حراً على أن تدنس حياته زبانية النظام، وهو شاعر يستميت من أجل ممارسة حريته، لا يهاب فيها عدواً ولا عواقب عندما يصدع بكلمته عالياً، وهذا يعود بنا إلى قصيدته "كلمات" التي ذكرناها منذ قليل والتي يكشف فيها بوضوح أنه يدرك تمام الإدراك، الخطر الذي يهدد صاحب الكلمة الحرة؛ يقول:

ليس بالهزل ولا بالجهل خوض الكلمات...
ولقد مت مراراً في سبيل الكلمات...
ولذلك يدعو الشاعر مخاطبه وهم الشعراء، في المقام الأول، إلى التغلب على الخوف والتحلي بما يكفي من الشجاعة للإصداغ بالحق دون موارد، فالشاعر يموت، لكن كلماته الوطنية المناضلة الشريفة تظل بعده حيّة فاعلة:

قل لن همهم في الناس وخاف

الكلمات...
أو تخشى الناس والحق سجين
الكلمات ٩

فتكلم وتائم، وتتمت في
الكلمات...

يهنر الشاعر في الناس وتحيا
الكلمات... ٧٧

وقبل ذلك بسنتين، كان قد نادى في بعض أبيات من قصيدة بعنوان "وحدة المصير" بأن يفتح المرء صدره للحياة وينعم بنور الفجر ويكسر قيوده ويتعامل مع الكون وجماله؛ بدون ذلك لن يفوز بمأربه ويطعم لذة الدنيا ويسعد، وهي أبيات تذكرنا معانيها وبعض لغتها ب رائعة الشابي "يا ابن أمي"، يقول:

افتح فؤادك للحياة وخله
للشجر يرشّف من سناه ويستحم
للأفق يحتضن الوجود ويجتلي
سرّ الجمال مرزدا حلواً النغم
حتم تحيا في انطلام مصمدا
ولديك هتيك المفاوز والنغم ١٩
ما لذة الدنيا وعيشك خانع

٤٦- الأعمال الكاملة، ص ٢٦٥

٤٧- نفس المصدر، ص ٢٦٦

الفكر مضطهد وقلبك في صمم
 أنت الحياة بكل صوت غرذت
 أنت الربيع بكل ثغر يبتسم...
 ما ظفر الأحرار غير ظمأهم
 وكفاحهم في الغاليات من القيم^{٤٨}؛
 وقد حرص الشاعر على ممارسة
 حريته في حياته وفي شعره، كما رأينا.
 وقبل أن يغير في قصائده ويحذف
 ما يحذف مما رأينا، لم يضعف ولم
 يخف من مواجهة المرتزقة المتاجرين
 بالوطنية والوصوليين الانتهازين
 الذين ما أن استقرت الأوضاع بعد
 الاستقلال حتى انقلبت القيم في
 ضمائرهم المريضة، وأعطوا بظهورهم
 لمبادئهم ونضالهم الوطني، وأنغمسوا،
 محتمين بولائهم للنظام، في استغلال
 نفوذهم ونهب أموال الشعب حتى
 الثراء الفاحش؛ يقول في قصيدة
 بعنوان "من أغاني الحرية":
 الناس أخفاف^{٤٩} وليسوا في

الضمير سواسية
 ما زال منا البعض يخفي
 بالظهور مساوية
 في زني أهل الصدق يبدو
 والحقيقة علية
 بالأمس كان معي يغلر على
 المبادي السامية
 ويحتني ويهيب بي أن ثروقلها دوية
 واليوم لما صار يرفل في القصور العالية
 نسي المبادئ كلها ألقى بها في هاوية^{٥٠}
 لقد مارس منور صمادح حريته
 برجولة وامتلاء، وحض الآخرين
 على الاستماتة في طلبها والظفر
 بها والدفاع عنها حتى الموت ولكنه
 في الوقت نفسه كان متفطنا إلى
 ما يحيط بقضية الحرية في العالم
 عامة وليس في تونس وحسب، من
 مغالطات وشعارات يرفعها الساسة
 باسم الحرية، ليغطوا بها انتهاكاتهم
 لحقوق الإنسان وجرائمهم في عالم
 تسوده في الواقع شريعة الغاب؛ يقول

٤٨- الأعمال الشعرية الكاملة ١٠٠٠ ص ٢٨٤ (نشرت قصيدة "وحدة المصير بالمجاهد" ديسمبر ١٩٦٧، الفكر نوفمبر ١٩٧١، أما قصيدة كلمات فقد نظمها الشاعر بمستشفى الرازي في ديسمبر ١٩٦٩)

٤٩- اللسان: الأخفاف الضروب المختلفة في الأخلاق والأشكال. يقال: الناس أخفاف أي لا يستوون، وقيل: الناس أخفاف أي مختلفون.

٥٠- منور صمادح، الأعمال الشعرية الكامل ١٠٠٠ ص ٢٤٢، (نشرت هذه القصيدة بمجلة الإذاعة بتاريخ ٢٣ جانفي ١٩٦٠، وقد لحنها حمادي العجيمي وقدمت في مهرجان قرطاج ١٩٨٣)

العالم، كما دفعه ذلك الحب للتعليق بالحرية والمناداة بها وممارستها قبل الاستعمار وبعد الاستقلال واستلام أبناء البلاد مقاليد الحكم.

إن حب تونس والتزام أصحاب الكلمة على اختلافها، بخدمة هذه البلاد وأهلها والتعلق بالحرية والدعوة لها شأن منغرس في نفس الشاعر التونسي على امتداد تاريخ تونس الحديث، بل إن بعضهم ذهب إلى اعتبار الحرية بعدا خامسا يضاف إلى الأبعاد الأربعة في حياة الإنسان^{٥٢}، وسوف لا نعدم أن نغترضا أصوات شعرية تونسية في جيل منور صمداح وفي الأجيال التالية، ابتداء من السبعينات، على وجه الخصوص، أصوات ستتعالى معبرة عن حبها للوطن وولائها له، مدافعة عن شرف الكلمة وفاعليتها، ومنادية بالحرية، ومحترضة على الاستماتة في سبيلها.

في قصيدة كتبها من وحي الذكرى العاشرة للإعلان عن حقوق الإنسان:

حرية الإنسان إذ يشدو بها
الإنسان

وحقوقه ثابها تتفاخر الأوطان

هي لعبة يلهو بها الشيطان

هي جثة تقتاتها الديدان^{٥٣}

إنه ليحق لنا أن نسمي منور صمداح من أجل كل ذلك، شاعر الحرية، شاعر لم يسكت عن الإصداغ بكلمة الحق بشجاعة وشهامة إلا بعدما أنهكه المرض وأنهدت الأعصاب واستحال الكلام إلى هذيان.

هذا هو منور الصمداح، الشاعر الذي أحب بلاده وأخلص لها كل الإخلاص، وانعكس هذا الحب الكبير على موقفه من الشعر ووظيفته، فكان مثال المبدع الملتزم بقضايا وطنه وشعبه وقضايا الإنسان في

٥١- الأعمال الشعرية الكاملة...، ص ٢٢٨، (أشار في مستهلها بأنها من وحي الذكرى العاشرة للإعلان عن حقوق الإنسان، وبذلك تكون قد كتبت في ديسمبر ١٩٥٨، ولكنها نشرت بمجموعة (نسر ونسر) الصادرة بتونس سنة ١٩٧٢)

٥٢- الطيب الشريف (١٩٣٥ - ١٩٦٦) انعتاق، الدار التونسية للنشر ١٩٧٨، ص ٩ (المقدمة)، وانظر قصيدة البعد الخامس، ص ٥٧

ظاهرة التأليف المشترك في التراث العربي

بقلم: د. محمد غريب *

من المؤلف في عصرنا الحديث أن نجد كتباً اشترك فيها مؤلفان أو أكثر... فهل كانت هذه الظاهرة معروفة في تراثنا العربي من قبل؟ ... سؤال طرحته على نفسي مرات كثيرة حينما كنت أقرأ أسماء عدة مؤلفين على أغلفة الكتب المقررة علينا في مراحل الدراسة المختلفة، ثم زاد السؤال إلحاحاً عندما وصلت إلى المرحلة الجامعية التي كان يقرر فيها أحد الأساتذة مثلاً بعض كتبه التي اشترك في تأليفها مع أستاذ آخر أو أكثر على سبيل التعاون.

بيد أن الإجابة عن هذا السؤال لم تظهر لي ملامحها إلا شيئاً فشيئاً على مدار عدة سنوات من الاطلاع على مصادر مخطوطة ومطبوعة في أثناء إعداد رسالتي الماجستير ثم الدكتوراه. فرأيت حينها أن أجمع أولاً بأول ما أعثر عليه مما قد يعين على هذه الإجابة للاستفادة منه بعد ذلك، ثم رأيت أن أنشر بعض ما جمعته هنا لأول مرة؛ ليستفيد منه القراء والباحثون أيضاً.

فقد عثرت في بعض تلك المصادر على آثار عديدة تدل على وجود ظاهرة الاشتراك في التأليف عند القدماء في التراث العربي. بل إن هذه الظاهرة النادرة لم تقتصر في تراثنا على التأليف النثري فقط، وإنما وجدت بعض آثارها في نظم الشعر أيضاً.

فمن ذلك: ظاهرة "الإجازة" في الشعر، وهي أن ينظم شاعر ما بيتاً أو شطر بيت أرتجالاً، ويكون معه وقتئذ شاعر آخر أو أكثر من شاعر، ثم يطلب الشاعر الذي بدأ بالنظم من الحاضر - أو من الحاضرين - النظم

* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت.



في معنى البيت الذي
نظمه وعلى وزنه ورويه
نفسهما أو يطلب إكمال
شطر البيت الذي
نظمه بالطريقة نفسها،
فيبدأ الحاضر - أو
الحاضرون - في النظم.
والآثار التي عثرت
عليها في هذا الشأن لا
تعد ولا تحصى، لكني
سأكتفي منها على
سبيل الاستشهاد بمثال
رواه المقرئ في كتابه "نفع
الطبيب"، حين حكى
أن أبا البركات، محمد
بن محمد البليقي (ت
٧٧١ هـ) كان ذات يوم
مسافراً مع معاصره
أبي العباس أحمد
بن محمد الغرناطي،
فظم البليقي بيتاً من
الشعر، وهو:

ماذا تقول فذلك النفس في حالي
يفنى زمانني في حل وترحال^{١٩}
وارتج عليه (أي عجز البليقي عن
إكمال هذا البيت بشعر آخر بعده)،
فقال لأبي العباس الغرناطي: أجز،
فقال بديها:

كذا النفوس اللواتي العز يصحبها
لا ترتضي بمقام دون أمال
دعها تسرف في الضيافي والقفار إلى
أن تبلغ السؤل أو موتاً بتجوال
الموت أهون من عيش لدى زمن
يُغلي اللثيم ويدني الأشرف العالي^(١)

كما وجدت أن أحد الشعراء مثلاً
كان يساعد شاعراً آخر فيشترك
معه في نظم الشعر بصورة قد
تبدو أكثرفاعلية من طريقة
الإجازة السابقة، وقد وقعت على
مثال لذلك فيما اشترك في نظمها
كل من أبي إسحاق الصابئ، وابن
سكرة الهاشمي - وهما من شعراء
القرن الرابع الهجري - في هجاء
امرأة اسمها "خمرة"، إذ يقول
ابن سكرة لأحد أولاد الصابئ:
"أعانني والدك ... في هجائي
خمرة بالشئ الكثير فمن ذلك (٢):
ثم أورد ثلاث مقطوعات تمثل
في حد ذاتها ظاهرة نادرة؛ فربما
اشترك الشاعران معاً في نظم هذه

على بعض مشاهير شرفاء المغرب. وقد نسبت هذه المنظومة إلى عدة شعراء من الأسرة الدلائية بالمغرب عاشوا في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين، وكان كل شاعر من أفراد هذه الأسرة يسمى ابنه محمداً تبركا بهذا الاسم، وهم: محمد بن عبدالرحمن الأول (وهو الجد)، ومحمد بن عبدالرحمن الثاني (وهو الأب)، ومحمد بن عبدالرحمن الثالث (وهو الحفيد)، ومحمد بن عبدالرحمن الرابع (وهو ابن الحفيد) (٤)، وهذا أيضا مما صعب على الباحثين معرفة المؤلف الحقيقي لهذه المنظومة.

وقد علق عبدالجواد السقاط على هذه المنظومة بعبارات تنم عن سعادته بها ولكنها سعادة مشوية بحسرة سببها عدم ثبات صحة نسبتها إلى مؤلف واحد، إذ يقول عبدالجواد السقاط - وهو يصدد الحديث عن المنظومات في المغرب - : "من حسن حظ الأدب المغربي عموماً أن التاريخ احتفظ له بإحدى هذه المنظومات عنوانها "درة التيجان" ولقطة اللؤلؤ والمرجان" على الرغم من اضطراب صحة نسبتها" (٥).

وهكذا أصبح الباحثون في حيرة من أمر نسبة هذه المنظومة إلى أكثر من شاعر. بيد أنني استتجت قرينة حاسمة يمكن أن تحل لغز اضطراب نسبتها حين وقعت على نسخة مخطوطة من هذه المنظومة منسوبة إلى محمد بن عبدالرحمن الأول (الجد) مكتوبة بخطه (٦)، ولكنها تخلو من بعض الأبيات

المقطوعات، أو ربما دلّ الصائب ابن سكرة على معانيها نشرًا ثم نظمه ابن سكرة شعراً، أو ربما نظم ابن سكرة أبيات هذه المقطوعات ثم عرضها على الصائب الذي عدل فيها وبدل.

وعثرتُ كذلك على نص ثمين في كتاب الأوراق لأبي بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ)، يتحدث فيه الصولي عن ديوان شعر الخليفة الراضي بالله الذي جمعه هذا الخليفة بنفسه، فلنستمع معاً الآن إلى الصولي وهو يقول إن الخليفة الراضي بالله : "كان... جمع شعره وأملأه عليّ، فكتبته بحضرة المجلساء في يوم وليلة، لا أقوم عنه إلا إلى صلاة فوصلني على ذلك. ونسخ المجلساء هذه النسخة وهي عندهم. فنظرت فيها فإذا فيها أشياء، فقلت له من حيث لا يسمعي أحد: يا سيدي هذا شعر يبقى على الأبد، وقد بقيت فيه حروف تحتاج إلى أن نغيّرها فقد غيّر ابن المعتز شعره مرات، وإن أمرتني نسخته نسخة أخرى وعرضته على سيدنا ويأمر بأمره. فقال: أفعل وأنا أصلك للنسخ وغيره، فعملت نسخة كتبها وعرضتها عليه، وكان هذا في آخر أيامه، فسّر بها وقال: تأخذ نسخ أصحّابنا منهم وتقرر النسخة على هذا" (٣).

وظاهرة الاشتراك في نظم الشعر لاحظتها أيضاً في منظومة تاريخية بعنوان "درة التيجان" ولقطة اللؤلؤ والمرجان" جمع فيها ناظمها أسماء ذرية الرسول - صلى الله عليه وسلم - ثم عرّج

رتبها تاريخياً من الأقدم إلى الأحدث مع ذكر تواريخ وفيات مؤلفيها إتماماً للفائدة والتماساً للإيجاز.

فمن ذلك: أخوان: أولهما: أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي (ت ٣٨٠ هـ)، وثانيهما: أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت ٣٩٠ هـ)، ويسميان معاً اختصاراً بالخالديين، وقد اشتركا في تأليف عدة كتب أدبية، مثل: "الأشياء والنظائر" (٨)، و"التحف والهدايا" (٩)، و"المختار من شعر بشار" (١٠).

ومن ذلك أيضاً: كتاب تاريخي عنوانه "درة الأسلاك في دولة الأتراك" بدأ تأليفه الحسن بن عمر بن حبيب الحلبي (ت ٧٧٩ هـ) واستهله بالحوادث التي وقعت في سنة ٦٤٨ هـ، وانتهى فيه إلى حوادث سنة ٧٧٧ هـ، ثم أكمله ابنه طاهر بن الحسن بن عمر بن حبيب الحلبي (ت ٨٠٨ هـ)، فبدأ فيه من حوادث سنة ٧٧٨ هـ وانتهى إلى حوادث سنة ٨٠٢ هـ (١١).

كما نجد كتاباً مشهوراً في تفسير القرآن الكريم هو "تفسير الجلالين" الذي بدأ تأليفه (جلال الدين المحلي)، واسمه: محمد بن أحمد المتوفى سنة ٨٦٤ هـ، ثم أكمله من بعده (جلال الدين السيوطي)، واسمه: عبد الرحمن بن أبي بكر المتوفى سنة ٩١١ هـ، وقد أطلق عليه "تفسير الجلالين"، لأن مؤلفيه كان كل منهما يُلقب بجلال الدين (١٢).

الموجودة في نسخة أخرى منسوبة إلى محمد بن عبد الرحمن الثاني (الأب)، كما أن الأب ذكر في هذه الأبيات الزائدة أحد معاصريه من شرفاء المغرب لم يذكره الجد في نسخته وهذا الشريف المعاصر للأب اسمه عبد السلام بن الطيب القادري الحسني (ت ١١١٠ هـ) مؤلف كتاب "الدر السنّي في بعض من بفاس من النسب الحسني"؛ والأبيات الزائدة التي أقصدها والتي يشير فيها محمد بن عبد الرحمن الثاني إلى هذا الشريف المعاصر له هي:

القاديون سموها في النسب

إلى سما القطب العلي المنصب

ما عبرت أنسلجهم إلا علا

بيت المجادة إلى بيت العلا

من عالم لعالم وسيد

نسيدي إلى سماء السؤدد

ومنهم كان وحيد العصر

وشيخنا الماضي بهذا القطر

الحسني مؤلف الدر السنّي

فقدس الإله سره السنّي (٧)

وهذا مما يجعلني أميل إلى أن أفراد هذه الأسرة قد توارثوا إكمال أبيات هذه المنظومة فكتب كل منهم فيها أسماء بعض معاصريه؛ فنسبت المنظومة إلى أفراد هذه الأسرة المذكورين جميعاً.

وأما عن اشتراك القدماء في تأليف الكتب الثرية، فقد عثرت في هذا الصدد على عدد من الأمثلة التي

تلك الحقائق التي تتعلق بلغز تعدد نسبة بعض الكتب والمنظومات وهو لغز يمكن أن تحل بعض غموضه ظاهرة الاشتراك في التأليف، وبخاصة إذا ترددت هذه النسبة بين أفراد الأسرة الواحدة كما رأينا.

وأتمنى أن يكون ما قدمته في هذا المقال بمثابة أضواء كاشفة تهدي القراء والدارسين إلى مدى أهمية هذه الظاهرة في تحقيق نسبة بعض الأشعار والكتب إلى أصحابها بدلاً من وقوف الباحثين عاجزين أمام نسبة بعضها إلى عدة مؤلفين على النحو الذي رأيناه في مثال سابق تجسد في منظومة "درة التيجان" التي حاولنا معاً الوصول إلى نتيجة منطقية مقنعة في تحقيق نسبتها استناداً إلى الظاهرة التي يقدمها هذا المقال.

يبد أن الأمر ما زال يحتاج إلى جهود مكثفة من الباحثين والمحققين لتتبع هذه الظاهرة ورصدها والاستعانة بها لتكون قرينة مبتكرة تمثل دليلاً معيناً على اكتشاف مزيد من النتائج والحلول وإظهار حقائق أخرى قد تكون محجوبة في قضية التنازع في نسبة بعض الآثار الشعرية والنثرية إلى أكثر من مؤلف في التراث العربي.

ووجدت أيضاً مثلاً نادراً آخر، وهو كتاب "مشارق الأنوار النبوية" من صحاح الأخبار المصطفوية تأليف: حسن بن محمد الضعفاني (ت ٦٠٥ هـ) حيث جمع فيه مؤلفه الأحاديث الصحيحة من صحيح البخاري ومسلم، ولم يشترك أحد مع الضعفاني في جمع كتابه هذا، وإنما الذين اشتركوا بعد ذلك في التأليف هم شارحو هذا الكتاب نفسه، إذ ألف إدريس بن محمد العراقي (ت ١١٨٤ هـ) شرح ثلث كتاب مشارق الأنوار، وشاركه في تأليفه عالمان آخران معاصران له هما: محمد التاودي بن سودة (ت ١٢٠٩ هـ) الذي شرح الثلث الأول من هذا الكتاب، وعبد القادر بن العربي بوخريص (ت ١١٨٨ هـ) الذي شرح الثلث الثاني منه.

كما أن إدريس بن محمد العراقي نفسه لم يكمل شرح الثلث الخاص به؛ إذ أكمله من بعده ولده عبد الرحمن بن إدريس (١٣) وقيل: أكمله ابنه عبد الله بن إدريس (١٤). ولعل ظاهرة التأليف المشترك في تراثنا العربي - إذن - تفتح لنا باباً كان مغلقاً فتحنا منه معاً جانباً في هذا المقال فلاحت من ورائه بعض أنوار الحقائق التي كانت محجوبة عن الباحثين والقراء والمحققين

الهوامش:

نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب:
لشهاب الدين، أحمد المقرئ (ت ١٠٤١هـ)،
تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر،
بيروت، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ٥/ ٤٧٩.
شعر أبي إسحاق الصابئي المتوفى ٣٨٤هـ،
جمع وتحقيق ودراسة: د. محمد غريب،
مركز البابطين لتحقيق المخطوطات
الشعرية، الكويت، ط ١، ٢٠١٠م، ص
٣٤٥-٣٥٠.

أخبار الرازي بالله والمتقي لله من كتاب
الأوراق لأبي بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ)
تحقيق: ج. هيورث دن، مكتبة الصاوي،
القاهرة، ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م، ص ١٥٤.

انظر أمثلة من تعدد هذه النسبة في: نشر
المثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني:
محمد بن الطيب القادري (ت ١١٨٧هـ)
، ضمن موسوعة أعلام المغرب، تحقيق
: محمد حجي، دار الغرب الإسلامي،
بيروت، ط ١، ١٩٩٦م. والشعر الدلائلي:
لعبد الجواد السقاط، مكتبة المعارف،
الرباط، ط ١، ١٩٨٥م، ص ٢٢٩-٢٣٠،
حيث أشار إلى نسبتها لكل من: محمد
الدلائلي الأول، والثاني، والثالث.

ومنظومة درة التيجان ولقطة اللؤلؤ
والمرجان: نظم محمد بن عبد الرحمن
الدلائلي (الأول)، نسخة بخط المؤلف
محفوظة بمكتبة مؤسسة الملك عبدالعزيز
في الدار البيضاء، والمورد الهني بأخبار
مولاي عبد السلام الشريف القادري

الحسني: محمد بن أحمد الفاسي (ت
١١٧٩هـ)، مخطوط محفوظ بمكتبة
جامعة محمد الخامس، الرباط، ضمن
مجموع رقم ٢٥٢ مكل، الورقة ٢١. وقد
طبعت نسخة من هذه المنظومة منسوبة
إلى محمد الدلائلي الرابع ت ١١٤١
هـ) بتحقيق: خالد الصقلي، دار الأمان
الرباط، ط ١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
الشعر الدلائلي، ص ٢٣٠.

وهي مخطوطة منظومة " درة التيجان"
المحفوظة بمكتبة مؤسسة الملك عبدالعزيز
في الدار البيضاء.

نقل هذه الأبيات الزائدة محمد بن
أحمد الفاسي في كتابه المخطوط: المورد
الهني بأخبار مولاي عبد السلام الشريف
القادري الحسني، الورقة ٢١. وانظر
الثلاثة الأولى منها في الإشراف على
بعض من بفاس من مشاهير الأشراف:
تأليف: محمد الطالب بن الحاج المرداسي
(ت ١٢٧٣هـ)، المكتبة الحيدرية، قم.
إيران، ط ١، ١٣٨٤هـ - ٦٨/٢.

الأشباه والنظائر: تأليف كل من: محمد
بن هاشم الخالدي، وسعيد بن هاشم
الخالدي، (الخالديين)، حققه وعلق
عليه: د. السيد محمد يوسف، دار الشام
للتراث، بيروت، ١٩٦٥م.

التحف والهدايا: للخالديين، عنى بنشره
وتحقيقه ووضع فهرسه: سامي الدمان،
مطبوعات المعهد العلمي الفرنسي للآثار
الشرقية بالقاهرة، دار المعارف، القاهرة،
١٩٥٦م.

انظر تفسير الجلالين: تأليف كل من جلال الدين المحلي، وجمال الدين السيوطي، ومعه كتاب لباب النقول في أسباب النزول: تأليف جلال الدين السيوطي، على هامش القرآن الكريم، تقديم: عبدالقادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت، د.ت.

انظر ك فهرسة الحافظ أبي العلاء إدريس العراقي الفاسي (ت ١١٨٤ هـ)، اعتنى بها تقديمًا وتعليقًا وتصحيحًا: بدر العمراني الطنجي، مركز التراث الثقافي المغربي بالدار البيضاء- دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت، ط١، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م، مقدمة التحقيق، ص ١٣.

النبوغ المغربي في الأدب العربي: لعبدالله كنون، مكتبة المدرسة، دار الكتاب اللبناني، ط٢، ١٩٦١ م، ١/ ٢٩٢ - ٢٩٣.

المختار من شعر بشار: للخالدين، شرح أبي طاهر التجيبي البرقي (ت نحو ٤٤٥ هـ)، اعتنى بنسخه وتصحيحه والتعليق عليه وتخريج أبياته ووضع فهرسه: السيد محمد بدرالدين العلوي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م.

درة الأسلاك في دولة الأتراك: تأليف كل من: الحسن بن عمر بن حبيب الحلبي، (ت ٧٧٩ هـ)، وابنه طاهر بن الحسن بن عمر (ت ٨٠٨ هـ)، مخطوط منه عدة نسخ في: معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، رقم ٢٣٥ تاريخ، ووزارة الأوقاف بالكويت، رقم ٢١٨ التاريخ، ومنه قطعة مخطوطة منسوبة لمجهول ومحفوظة في مكتبة آية الله المرعشي النجفي بإيران - رقم ٦٢٨٠، وعنوان هذه القطعة وفقًا لفهرسة مفهرسي مكتبة آية الله المرعشي "تاريخ الوفيات"، وهو خطأ واضح في الفهرسة، ويكفي تصفح بعض أوراق هذه القطعة لاكتشاف هذا الخطأ.

الروائي محمد المغبوب لـ "البيان": الغربة تنتج أدبها وجهالياتها الخاصة نحن في مرحلة انطفاء الوهج الثقافي العربي



الروائي محمد المغبوب

أجـرى الحـوار:
منير عتيبة*

ربما تعد الغربة من أقسى المشاعر التي يمكن أن يعانيتها إنسان، البعض لا يتحملها ويعود إلى وطنه وإن ضحى بفرص عديدة، والبعض يعتادها كما يعتاد الإنسان وخز الأشواك في الروح، لكن المبدع هو الذي يستطيع أن يحول الغربة إلى وهج من ألم يتألق على الورق، وتنتقل قسوة لمسقه إلى روح القارئ، والمبدع الليبي محمد المغبوب

* كاتب وإعلامي من مصر.

عرف الغربة بنوعيتها، الغربة في الوطن، والغربة خارج الوطن، وكانت دائما أحد دوافعه للإبداع كنوع من المقاومة والصمود في وجه كل ما يحاول اجتياح الحلم بعد أكثر إنسانية لكل البشر.

أصدر محمد الغيوب حوالي ٢٦ كتابا حتى الآن، منها ١١ ديوانا شعريا، و١١ مجموعة قصصية، و٣ روايات، وكتاب مقالات، لكنه عندما يتحدث عن أثر الغربة فيه يركز في حديثه عن الإنسان، والسارد، يقول: الراوي خاصة حين يسرد إنما يعيد لغيره ما رصدته آلة تصوير للمنظر العام بإحساسه، ليصوغ رؤاه ضمن حقله المعرفي دون أن يتفك عن الزمكان، ويوعيه الكامل داخل حدود الوطن الذي يسكنه متأثرا بكل التفاصيل الصغيرة لليوم المعاش، يمارس الحذر وهو يلامس الممنوع والمقدس. أما حين يعيش الغربة طوعا أو كرها أثناء عملية التصوير لحادثة ما فهو يتفك من مكانه الأصلي، يغالبه الشوق، ويلتصق بالوطن المستعار، حيث تختلف الصورة، فينجز مشهدية جديدة وهو خارج دائرة المكان، فتختلف اللقطات، وينحو إلى لغة أخرى للسرد، ويتناول مفردات جديدة

كالثج والقطار وأسماء الفواكه وهو ما قد يفقده في وطنه الأصلي. لهذا ليس غريبا أن يبدع الراوي العربي جملة في غربته الغريبة كأن يعيش في لندن مثلا حيث يختلف الشارع بمكوناته، وتفصيلا وهو يكتب رواية ضمن حدود الغربة ويشبع لغته بالشوق والحنين، غارقا في الماضي مستطلعا المستقبل داخل مربع الحاضر، وعندما يتناول فكرة عمل ما تجده ينساق في خط متعرج بين الأمس وبين الغد، ويكون المكان في أحياء عديدة ضمن شخوص الرواية الفاعلين في المشهد العام. الغربة حين تكتب فيها أن لا تكتب عنها بل تقارن مرة وتقارب أخرى منفكا عن قيود الوطن، متحررا من سطوة أدواته السلطوية، غير أنك تجدك في وطن مستعار، يفرض عليك قوانينه، ويسوقك بمنظومته، وتصير أنت مواطنا غريبا، تراقب ما يحدث مذهولا من أمره، مندهشا للبريق الذي فيه. حين شرعت في تكملة الجزء الثاني من روايتي الذي أسميه (الفينكس) صارت اللغة أكثر سلاسة والأحداث تأتي طواعية بسبب بعد تجوالي ما بين سرية القاهرة وما بين ضواحيها القصية كمصر الجديدة والأهرام

تكون الكتابة الأدبية في الغربة ذات تأثير فاعل، حيث تتسلل إليك بكل ما تحمله، ولا تشعر بها وأنت تصوغ فكرتك سطرا سطرا، حتى أن القول بأن المبدع العربي حين يكتب أدبه في الغربة يتفوق على ذاته ويبره كل من في الداخل، فهي تجربة إنسانية ذاتية لها ملامح تحس بها ولا تراها إلا وأنت تنهي عملك الإبداعي، مستمتعا بلذة عارمة بما أنتجته وتذوق العذوبة عندما يصدر الكتاب والناس تفك حروفه.

استقلالية الفكر

*** لم تسلك طريق التعليم النظامي بالشكل المعتاد، واتجهت إلى الكتبة بكل أشغالها بشغف لا حدود له، اشعر كان عشقك الأول، لكنك ملست كل أشكال الكتابة الإبداعية تقريبا، فما قصتك مع الكتبة؟**

- عدم قدرتي على الانضباط مع أي توقيت أو سياق ما يمكن أن يكون سببا في تركي مقاعد الدراسة عند الإعدادية، لكن سرعان ما أن عاودت التعليم العادي عن طريق الانتساب، فأكملت الدراسة الثانوية، ومن ثم وعلى فترة متأخرة أكملت التعليم

والمربوطية والمقطم، والعلاقة هنا هي ضجيج القاهرة وتناقضاتها والغربة بالنسبة لي، كأن أجد أسرة تعيش وسط حديقة عامة، وكأطفال الشوارع، ومقاهي العاشقين، وتلك الأحاديث التي يتفنن كل منهم في سبكها، حيث بدت تمثل لي نسيجا عنكبوتيا للأصطياد بالدفع إلى المأذون، وهو الشخصية التي استبعدتها في الرواية مبكيا على علاقة الحب فقط. هنا أشير إلى محاولة تحقيق الحرية التي تقترب من المطلق، وكذا فعلت ذلك في الجزء الأول حيث يعيش

الراوي غريبا مع أناس غريباء في أكثر من بلاد غريبة، يصوغ علاقته الغرامية كيفما شاء هو منفكا عن إرث الماضي متمردا عليه. الغربة لها تأثير يتسلل إليك دون أن تحسه فتراك تعيد نسج العلاقات مع الآخر بحرية كبيرة، وتمارس الكتابة كطفل يلعب بأكثر من لعبة في وقت واحد فرحا باللعب لا باللعبة، مسرورا بما يحققه من متعة التسلية فلا يحاسبه أحد، ولا هو معني لأحد غير وطن تركه، وغير غربة ضمته، فينقاد إلى مفهوم الانتماء طواعية، ويظل الوطن هو أكبر حجما لديه، يعاني حمله ويثقله دائما. هكذا

**هل هي فقط مقولة زمن الرواية
التي دفعتك ودفعتهم إلى ذلك
أم هناك أسباب عامة تنطبق
عليكم جميعاً وأسباب تخصك
أنت بالذات؟**

- لعلها حالة الإشباع من التجربة
الشعرية والتقصصية بإصدار عدد
من المجموعات إضافة إلى الكتابة
الصحفية كما يبدو، لكن الأمر يكمن
في كون أن قصصاً عديدة كتبتها لم
تتم نهاياتها وهي التي دفعتني إلى
الرواية بلغة الشعر، أمتعني وأنا
أخطئها، وأتساعها يشعب فضاء
تمردي حيث السطور تستدعي
بعضها وتمتد من خطوات الحدث
الروائي، وهي التجربة التي اختلطت
فيه أجناس الأدب لدي وتقاطعت
خطوط القصة بالتقصيدة والمقال
بالحكاية والخاطرة بالشهادة
المسرحية، وهكذا كانت الرواية
متسعة لي ترضي غروري الوجودي
وتحتل صرخاتي فرحاً وألماً معاً .
الرواية فضاء يردد الصوت الداخلي
للكتاب وعملية بوح لشخص
مؤمن لا يذيع أسراراً التي بين
السطور، كم أنها عملية استدعاء
نشطة للمخيلة حيث تكمن المقارنة
والمقاربة بين الواقعي والمأمول .

الجماعي. هذه الانضباطية لعلها
السبب في عدم انتسابي لجماعة
أو لحزب بل حتى فشلي في العمل
داخل لجنة أو ما له علاقة بالعمل
الجماعي. هي حالة شغف داخلي
بالتصرد على المؤلف ريماء، أو قل
هي حالة عصابية للوصول إلى
الضفة الأخرى بقدر غير مستعارة
ولا تستند على أي شيء أو أي أحد
وقد يكون مرجعها إلى حالة اليتيم
بفقدان والدي صغيراً. كل ذلك نتج
عنه محاولة التعبير التي مارستها
مقلداً الكتاب المصريين أثناء
وجودي للدراسة في دورة طويلة في
الإسكندرية وأنبھاري بالأفلام التي
شاهدتها في دور عرض إسكندرية
المصرية منها كثرثرة فوق النيل
والشيطان امرأة، وأفلام كباريه
وزد ومسافر تحت المطر والعرب
وغيرها، ثم عند عودتي اطلعت
على الكتاب الليبيين وبعضاً من
العرب والأعمال المترجمة. بين هذا
وذاك وخلال يومي المعاش تسلفت
الكتابة إلى يدي من ذهني وكانت
أول الخريشات يتصرد على ما هو
سائد في الكتابة كما بدا لي وأضحى
وهي القصة التي لم أسردها بعد .

*** أنت واحد من عدد كبير من
الشعراء الذين اتجهوا للرواية،**

طاقات روحية

*** في أي أنواع الكتابة تجد ذاتك أكثر: الشعر، الرواية، القصة، الإذاعة، التلفزيون، الصحافة؟**

- ما من أحد منا وجد نفسه في شيء ما، كما لا أحد منا وصل إلى شيء ما يريد. نحن كرات متدحرجة طاقتها الروح التي في أجسادنا توافقه بطبعها للتي بين يديها. حتى الحب الذي يبحث عنا نزهه فيه غالباً، ونرنوا إلى حب آخر، كل منا له طريقته في اللعب به حتى ينتهي إلى الكسر ونسميه فراق. الفن عمومًا، وأعني أجناس الأدب والفنون له بريق مبهركفتة المرأة للرجل، وكرجل فاتن للمرأة له سحره ودرجته العالية للشد تستهويك ممارسة فعل امتلاكه وتطويعه لملكك الأدبية أو الفنية، ليكون لك جواداً تحقق به الفوز كل نص ناجح يُشهد به لك في مقال أو قصة أو قصيدة أو رواية أو مسرحية أو فلم أو أي عمل إذاعي يرضي الملكة لديك ويدغدغ أحاسيسك ويشعرك أنك قد نجحت في إتمام نقص في عمل لم يقدر غيرك أن يكمله. لهذا مارستُ فعل اللعب، يهيئ لي غروري الأدبي أنني أفلحت في

هذا المجال كما أفلحت في غيره، وأنا على يقين أنني ضمن عملية التدحرج فلا وصول ولا فوز، ولما قد أضيف في اللوحة العامة للحياة خطة قلم لجملة قد تكون مفيدة لغيري.

*** لديك ما تريد أن تقول به بكل وسائل التعبير الممكنة، فما الملامح التي يمكن رصدها في مشروعتك الحياتي الكتابي عموماً والإبداع بالذات؟**

- مشروعي هو الحياة نفسها مرة لشرح ما يبدو معقداً فيها، وأخرى إيجاد صيغة أخرى لها، وبين ما هو واقعي ومفروض وضروري وجوده وبين الرغبة في التغيير حاولت أن أصول على الورق أرسم أملاً، أصيغ حلماً، سادحاً الذي على درجة عالية من الإنسانية وذاماً كل ما اتفقنا عليه قبيحاً. لهذا نحن نكتبنا كل بلغته ووفق ثقافته التي تشتمل على موروثه ومعتقداته ورؤاه. هكذا حاولت الكتابة ولم أزل أحيو في مضمارها كطفل دائماً يكتشف لعبته مستمتعاً بها، مستوعبة كل نشاطه، مندهشاً بطريقة اللعب الذي يحفره للعب عند اليوم الثاني بمزاج نزق، محاولاً اختراق قانون كل لعبة، ولا نية لي في الفوز،

ولست مباليا بالدوقت الذي أنفقه
كما يريحني التعب بسببها. المهم
لدي هو أنني حاولت التعبير ولا
أريد من أي أحد أن يشهد لي
بفوزي أو يأسف لإخفاقي.

*** يشكو كثير من المبدعين من
النقد والنقد سواء عدم الاهتمام
أو عدم الفهم، فما علاقتك كمبدع
بالنقد؟**

- قل كلمتك وأمض، هكذا أفعل
وأنا أعلم أن حركة النقد العربية
تعتبرها الشوائب من نفاق،
ومداينة، ومجاملة، وسب، وشتمية،
وحقد، وحسد، ونكاية تمارسها ثلة
من النقاد الذين يتقذرون النص
بمزاجية لا بحالة استغراق في
النص كي يظهر الجواهر إن وجدت
فيه. أعول على القارئ حيث يجد
مالم يقدر على قوله، يجد من يقوله
عنه، أو وهو يجد سره مفضوحا
دون أن يشي به أحد.

*** العلاقة بين المبدع وبين
الإعلامي فيك هل هي علاقة
ديالكتيك ينتج إضافة ما لكل
منهما أم هي علاقة تناحر بين
كل منهما عليك.. ما ملامح هذه
العلاقة وأي الاثنين أقرب إليك؟**
- هي ضمن التجربة الكاملة أيضا،

لكن عندما اكتشفت أن الإعلام
كالسياسة وجدتني أبتعد قليلا
كي لا تكون على حساب الكتابة،
ويستفزني مقدمي برامج بالكاد
يحلون مسألة شأن عام بلغة ركيكة
جدا، ويغضبني كذلك بسبب أن
الإعلام يقوم على خدمة توجهات
ومصالح شخصية لا وطنية فيها.

*** تبدو الحياة الثقافية الليبية
للمثقف العربي العادي وكأنها
غير نشطة وغير فاعلة، حيث
يمكن أن نعتبر ليبيا دولة
"هامش" ثقافي وليست دولة
مركز كمصر ولبنان وسوريا مثلا،
وحيث لا نعرف سوى اسمين أو
ثلاثة يتصدرون المشهد ويخفون
من خلفهم، فكيف تصف هذه
الحالة؟**

- الحياة الثقافية في ليبيا مثلها مثل
ما ذكرت من بلدان فآين وهج مصر
في حين أن لبنان حياتها الثقافية
قد هاجرت وسوريا تسيطر عليها
ثقافة العنف المسلح وساحة للعراك
بين الجماعات الإسلامية المتطرفة.
ليبيا كانت تعاني من النجم الواحد
وهي الآن تحت ظروف تأسيس
الدولة. الحياة الثقافية في البلاد
العربية تعاني أزمة هوية وعقدة

المثقف، فقبلها كان يبشر بها رمزا لخوفه من زوار الفجر وظلمة المعتقل، وفي وجودها أصيب بالذهول لأنه لم يقبض عليها فهي ليست التي رسمها بكلماته، وحاليا يتفجع، فضل الفرجة. كان قبلها موجوداً داخل جدرانها، وغاب عندها وبعدها، وأحسب أنه قد اكتمى يرسم صورة جديدة لثورة هي الأجل والأروع والأكمل.

*** برغم إنتاجك الثري في مجالات عدة إلا أنك لم تحصل إلا على جائزة واحدة، كيف ترى حال الجوائز في عالمنا العربي؟**

- الجوائز في ليبيا كانت للمرضى عنهم، وكثير من الكتاب والأدباء نالوا جوائز السلطة وقبضوا قيمتها، وفي الخارج الأمر متعلق بعملية من يرشحك ومن يدنيك إليه وعليك أن تكون خارج القائمة الحمراء. إن أكبر الجوائز لأكبر الأدباء تحصل على التقدير المختوم بطابع صاحبها لأسباب لا تتعلق بمستوى إبداعهم فهي بين الترضية وبين الشراء وبين المن، وبحسابات عديدة ليست الكتابة منها .

الغرب وسلطة السلطة، ولن يكون لها وجود ما لم تحاول غربة القديم وتمارس عملية هدم وإزالة لتبني نفسها من جديد، وهذا يحتاج إلى حرية وديموقراطية أظنها ما زالت عنا ببعيدة. ما لدينا هي أسماء تحاول أن تعيش حالة ثقافية مرة ساخنة وأخرى باردة جداً.

*** ماذا تقترح لتجسير الفجوة الثقافية العربية بحيث نستطيع أن نتحدث فعلاً عن مجتمع عربي واحد ثقافياً على الأقل؟**

- الذي نعيشه هو نتاج ثقافة عربية تسود كل الوطن العربية ثقافة الاستهلاك أنموذجاً، وهذه الرجعية المتفشية، وهذا الانهيار من العيون الخضراء والزرقة والضيقة أيضاً وثقافة الحلم فقط. نحن نعاني أزمة في كل جوانب الحياة تعبر عنها ثقافتنا .

غياب المثقف

*** أين تضع المثقف ودوره في الثورات سواء قبلها أو بعدها أو أثناء حدوثها؟**

- لأن لا مشروع له؛ كان غياب

إبراهيم بن يعقوب موسيقار من جزيرة فيلكا وتلميذ الفنان عبد الله الفرج

بقلم: خالد سالم محمد *

التاريخ الموسيقي والغنائي الكويتي حافل بأسماء فنانين كبار ساهموا مساهمة فعّالة في وضع الركيزة الأولى للفنون والإيقاعات الموسيقية المختلفة مثل: الصوت والحن والسميري والخميري وغيرها من سائر الفنون ونقلها عنهم كبار المطربين في الخليج والجزيرة العربية وأداها كل على طريقته. ومن بين كبار الموسيقيين والمطربين الكويتيين الموسيقار الفيلكاوي إبراهيم بن يعقوب الذي لازم فنان الكويت الأول عبد الله الفرج كظله وتلمذ على يديه وورث الحانه وزاد عليها من إبداعه. ولكن وللأسف الشديد ضاعت كل آثار هذا الفنان، وربما اختلطت بعض الألحان ببعضها البعض فلم نعد نميز هل ذلك الإيقاع أو اللحن من ابتكار فلان من الفنانين.

والغالب أن الألحان القديمة التي كان يؤديها الفنان عبد الله الفرج وتلميذه الموسيقار إبراهيم بن يعقوب ومن بعدهما خالد ويوسف البكر وناصر بن يعقوب ومحمد الجاركي والمطرب صّرام، هي تقريباً نفس الألحان والإيقاعات التي كان يؤديها الفنان عبد الله الفرج وتلميذه إبراهيم بن * باحث من الكويت.

• تتلمذ على يديه كل من خالد
ويوسف البكر وعندهم أخذ باقي
الفنانين الذين أتوا بعدهم.

• أشاد به كل من المؤرخ سيف
فرزوق الشملان والدكتور يوسف
دوخي والباحث أحمد البشر
الرومي.

غير يوسف البكر.

ويضيف الأستاذ أحمد البشر
قائلاً: وأنا سجلت ليوسف البكر
عام ١٩٥٣م وقد كان عمره يناهز
التسعين، وكان ضعيفاً وعزفه أيضاً
كان ضعيفاً. أما بالنسبة لغنائه فقد
كان يتبحر نفس الأداء الذي كان يؤديه
عندما كان عمره ٦٠ سنة أو أربعين
سنة، ولم تتغير نبرات صوته، فهو
الصوت الكويتي الصحيح حيث لا
يداخله أي صوت أو تأثير من أي
جهة كانت^(١).

ولادته ونشأته :

ولد الموسيقار إبراهيم بن يعقوب في
جزيرة فيلكا في نهاية الثلاثينيات

يعقوب، وعندهما أخذ باقي الفنانين
الذين أتوا بعدهم.

رأي الباحث أحمد البشر:

وفي هذا الصدد يقول الباحث أحمد
البشر الرومي: "عبد الله الفرج
تتلمذ على يديه إبراهيم اليعقوب
وخالد البكر حيث أمضيا فترة كبيرة
يصاحبه في سهراته ومنه تعلمنا
العزف والغناء، فأخذنا القصائد
التي لحنها، وتتلمذ على يديه آخرون
أيضاً بينهم يوسف البكر.

ومن المعلوم أن الأصوات التي غناها
يوسف البكر تقريباً هي نفس
الأصوات التي كان قد لحنها عبد
الله الفرج، ومن خلال عزفه سمعنا
أصداقاً وتلاميذه فأخذوها عنه.

ومن الأشياء التي جعلت يوسف
البكر يحافظ على تراث عبد الله
الفرج أنه لم يكن في أيامه راديو ولا
حتى عازفين يأخذ عنهم ويأخذون
منه لكي يستمد ألحاناً يمزجها
بالحنان على الأقل، فلم يكن هناك

(١) مجلة عالم الفن - العدد التاسع - ديسمبر ١٩٧١م مقابلة مع الباحث أحمد البشر
الرومي.

وإضافة ألحان جديدة عليها.

اجتماعه بعبد الله الفرج:

وعندما تجاوز العشرين من عمره انتقل إلى مدينة الكويت حيث التقى بالشاعر والمطرب المعروف في ذلك الوقت عبد الله الفرج فأعجب به جداً ولازمه كظله وتعلم على يديه وسار على نهجه، وصحبه في تنقلاته داخل الكويت وخارجها أحياناً.

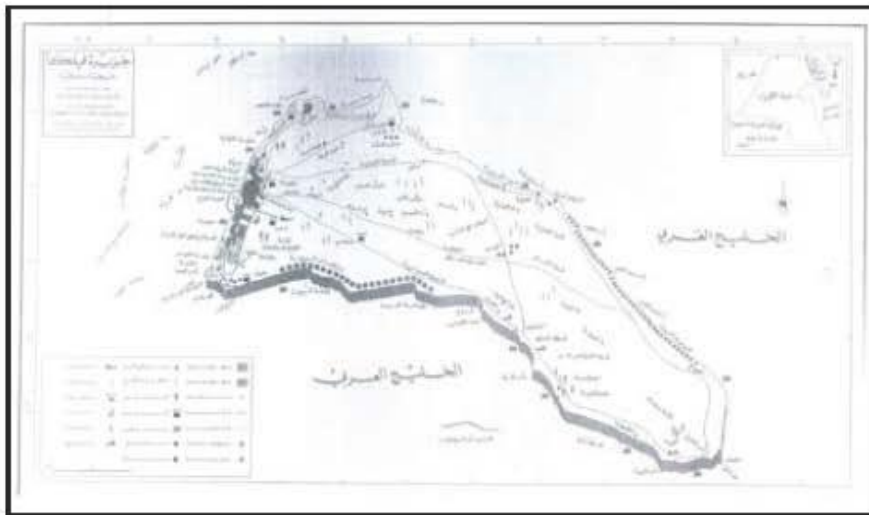
عوفته إلى جزيرة فيلكا:

بعد وفاة صديقه وأستاذه الفنان عبد الله الفرج في عام ١٩٠١م، حزن عليه حزناً شديداً، ولكنه ظل يواصل مسيرته إلى أن تقدمت

• صنّفه الموسيقار يوسف دوخي: الثالث بعد الشاعر فحمّد بن لعبون والغنان عبد الله الفرج.

• بعد وفاة صديقه عبد الله الفرج عاد للسكن من جديد في جزيرة فيلكا، وتوفي فيها.

من القرن التاسع عشر، وتلقى تعليمه الإبتدائي في أحد الكتاتيب التي كانت معروفة في ذلك الوقت، إلا أن هناك رغبة شديدة كانت تتملكه منذ الصغر ألا وهي تعلم الضرب على آلة العود وترديد الألحان والإيقاعات التي كانت تغنى من خلال بعض القصائد والأراجيز والشيلات في حينه ومحاولة إدخال



• كان يشاهد على ساحل الجزيرة في أفسيات الضيف حاضناً عوده يذدن عليه.

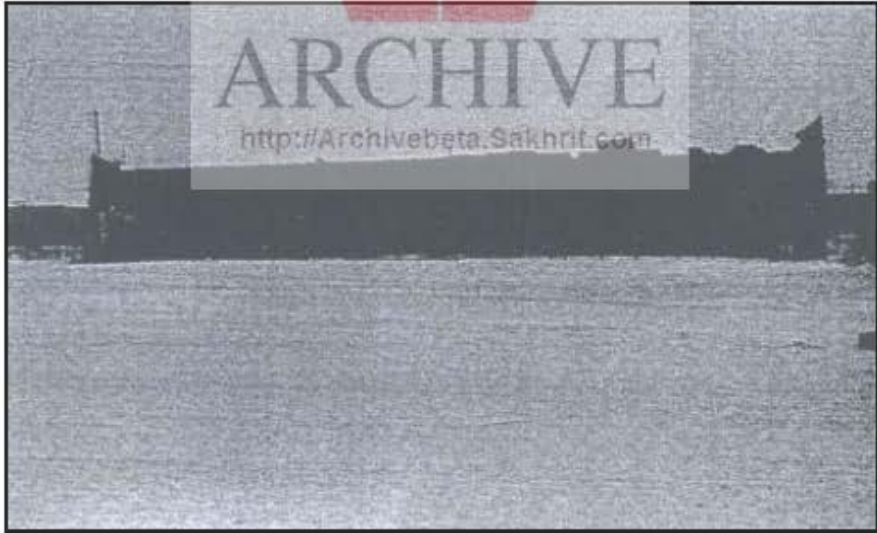
• طوال إقامته في الجزيرة كان يزوره كل من المطرب خالد البكر وأخيه يوسف وبعض المطربين الشباب في ذلك الوقت.

به السن فآثر أن يعود من جديد إلى جزيرته التي ولد فيها ويقضي بقية حياته في هدوء حاملاً أطياف الذكرى الجميلة المشوية بالحزن العميق على فقد أستاذه ومعلمه.

وقد ذكر لي الأستاذ أحمد الصالح: "إن المطرب خالد البكر كان يزوره في الجزيرة بين الحين والحين بصحبة أخيه يوسف وبعض المطربين والموسيقيين الشباب في ذلك الوقت ويجتمعون به

ويستفيدون من خبرته الكبيرة في مجال الموسيقى والغناء".

كما حدثني أحد كبار السن من أهالي جزيرة فيلكا وهو السيد



بيت الشيخ علفه ان لم اصبع في الجزيرة وأمامه مساحة الكبرو
التي كانت تقام فيها المهرجانات في الأعياد والمناسبات ويشارك
فيها الفنان ابراهيم بن عقموت وغيره من الفنانين

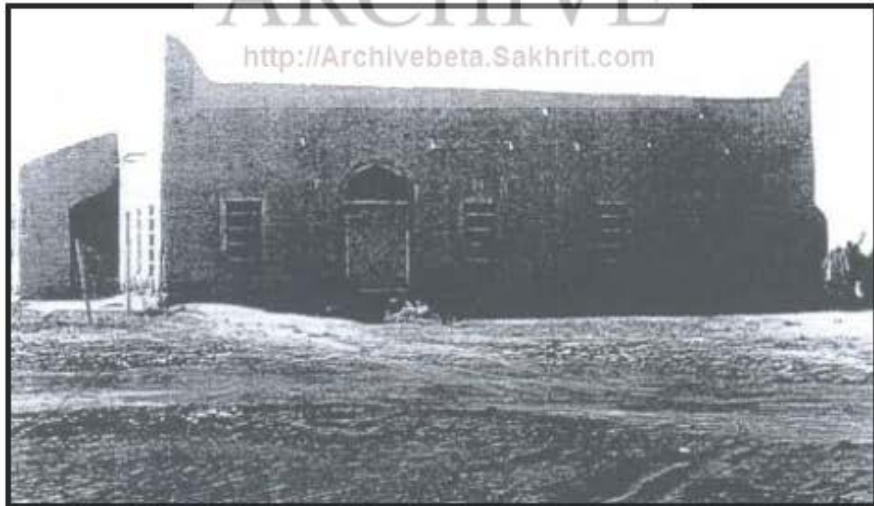
• أرجح أن اللحن الخماري القديم لأغنية- الله يا عوني- هو من ألحان وغناء الموسيقار إبراهيم بن يعقوب.

عدد من مطربي الكويت أمثال خالد ويوسف البكر وأبن أخته المطرب ناصر بن يعقوب والمطرب محمد الجاركي وهو مطرب ونهام معروف من أهالي الجزيرة وكان يذهب إلى الغوص مع النوخة عبد الرحمن الياقوت، وقد اجتمع به المطرب عبداللطيف الكويتي عدة مرات، كما تلمذ على يده المطرب محمود الكويتي وتعلم منه العزف على العود.

أقوال الباحثين فيه:

أحمد سلطان شعيب ١٩٠٤-١٩٩٦م أنه كان يشاهد الفنان إبراهيم بن يعقوب في بعض أمسيات الصيف على ساحل البحر في الجزيرة وهو محتضناً عوده حزيناً يدندن به متذكراً أيامه التي مضت بصحبة أستاذه عبد الله الفرج.

كما تلمذ على فنه وواصل مسيرته أشاد بالفتان إبراهيم بن يعقوب



قصر الشيخ محمد الجابر الصباح في مزرعة وكيكا القريبة من
منطقة العوننة على ساحل الجنوبي المزمري



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كبار مؤرخي وياحشي الكويت من لهم باع طويل في مجال دراسة الموسيقى والألحان الكويتية وهم:

١- أحمد البشر الرومي:

يقول عنه الباحث الكويتي الراحل أحمد البشر الرومي ١٩٠٥-١٩٨٢م: "كان لعبد الله الفرّج ديوان يزوره فيه بعد المغرب على القوم حتى آذان العشاء، وبعد ذلك يزوره في ديوانه

هواة الفن، وله غرفة خاصة سماها "دخينة" وهي الغرفة المعدة للعزف. ويضيف: وكان ممن لازمه الموسيقار إبراهيم بن يعقوب الذي أطلال صحبته بل لازمه ملازمة الظل حتى كان يدعوهم والدي، فأخذ عنه فنه وأجاده إجادة تامة. وبعد أن رحل عبد الله الفرّج من دنيا الناس بقي إبراهيم بن يعقوب يحمل فنه ويؤدي أداءه حتى علّت به السن

وعجز عن العزف وسكن جزيرة فيلكا ومات فيها عن عمر يتجاوز التسعين عاماً^(٢).

٢- الدكتور يوسف دوخي:

صنّف الدكتور يوسف دوخي الفنان إبراهيم بن يعقوب الثالث في أعلام الغناء بعد محمد بن لعبون وعبد الله الفرّج، وقال عنه: "كان أول من انتهج سلك الفنان عبد الله الفرّج، إبراهيم بن يعقوب والذي كان معاصراً لتلك الفترة من حياة عبد الله الفرّج في الوقت الذي كان فيه خالد البكر من ملازمي الإثنيين ينقل عنهما الغناء والعزف بضربه على العود ونقره على المرواس، غير أننا لم نعثر لهم ولا لغيرهم ممن توارثوا الغناء في ذلك الوقت على شيء، أمثال: حسين الزاير وناصر بن يعقوب، والجاركي وعبد اللطيف العمروي، والأخير من جلساء خالد البكر في زمانه، وكذلك "صَرام" وهو من المطربين

المشهورين وكان عازفاً ممتازاً ومن أوائل المغنين وكثير غيرهم، إلا ما وقفنا عليه من تسجيلات الأستاذ أحمد البشر الرومي لغناء يوسف البكر عام ١٩٥٣م نقلاً عن أخيه خالد البكر وما سمعناه من تسجيلات صالح الكويتي عازف الكمان المشهور^(٣).

٣- المؤرخ سيف مرزوق الشمالان:

وأشاد بالموسيقار إبراهيم بن يعقوب كذلك المؤرخ سيف مرزوق الشمالان، ومما قال عنه: "إبراهيم بن يعقوب مطرب كبير من أهالي جزيرة فيلكا، وتتلذذ عليه عدد من المطربين ومن أشهرهم خالد البكر، وناصر بن يعقوب ابن أخت إبراهيم وهو مطرب معروف من أهالي جزيرة فيلكا وألحانه جميلة ومن أصحاب النكتة والظرافة، ومحمد الجاركي وهو مطرب معروف من أهالي فيلكا أيضاً^(٤).

(٢) الموسيقى والغناء في الكويت - أحمد علي ص ٦.

(٣) الأغاني الكويتية - د. يوسف فرحان دوخي ص ١٥٢.

٤- شاهد عيان:

ما بقي من ألحانه:

حدثني أحد كبار السن في جزيرة فيلكا هو السيد أحمد سلطان شعيب ١٩٠٤-١٩٩٦ -وقد مرّ ذكره- قال: "إنه كان يشاهد المطرب إبراهيم بن يعقوب في أمسيات الصيف على شاطئ الجزيرة الجنوبي حيث بيته وهو حاضن عوده يدندن عليه وكأنه يتذكر أيامه التي مضت بصحبة أستاذه عبد الله الفرج، وكنا نتجمع حوله نستمع لعزفه

من التراث.

وغنائه أحياناً"

ولقد سمعت - والكلام لي- من اقارب الفنان إبراهيم بن يعقوب: انهم كانوا يحتفظون بصندوق كبير يحتوي أوراقه ومعلقاته والعود الذي كان يعزف عليه، ولكن بسبب الانتقال من جزيرة فيلكا إلى مدينة الكويت أهملت تلك الآثار التي لا تعوض وذهبت طي النسيان.

وبما أن فن الخماري من أقدم الفنون الغنائية في الكويت فأنا أرجح أن اللحن الخماري لأغنية "الله يا عوني يا والي الفرج يا عوني"، والتي يرد فيها اسم جزيرة فيلكا و منطقة "العونية" فيها هي من ألحان وغناء الفنان إبراهيم بن يعقوب وكلمات أحد وجهاء الكويت.

(٤) تاريخ الطرب والمطربين في الكويت- سيف مرزوق الشملان- مجلة عالم الفن- العدد ٦٢٢-١١ أبريل ١٩٩١م.

نص الأغنية:

الله يا عوني

يا الله يا والي الضرح

يا عوني

الله وعلاها

يا رافع سبع السما

واعلاها

الله مزراها

دنيا من عقب الطرب

مزراها

الله يا عوني

لي صاحب يسوي نظري

عيوني

الله وشجوني

كل ما بغيت أوله تزيد

شجوني

الله ودوني

يا رايحين تضيلجا

ودوني

الله العونية

يا حلا هوى

العونية(١)

الله ردوني

لي من قضيتو من الطرب

ردوني

وعن هذه القصيدة يقول الأستاذ

عبد الله عبد العزيز الدويش في

كتابه الفن والسماعي: هي فن

خماري وهو لحن فريد من نوعه

ليس له مثيل في الفنون التي

غنيت في الكويت وهذا يعطيه ميزة

وأهمية، والقصيدة لأحد وجهاء

الكويت.

وفاته:

توفي الفنان إبراهيم بن يعقوب في

جزيرة فيلكا عام ١٩٢٨م. وسار في

جنازته معظم أهالي الجزيرة ممن

أحبوه وأحبوا فنه، كما قدم العديد

من الشخصيات من الفنانين

وغيرهم من مدينة الكويت لتقديم

العزاء نظراً لمكانة الفنان الكبيرة.

إضافات على المسرح الزنجي وتألقه عالمياً

بقلم: عبدالرحمن حمادي *

بات من المتفق عليه أن المسرح الزنجي قد فرض نفسه بقوة في الساحة المسرحية الأمريكية والأوروبية حتى صار هذا المسرح ظاهرة مسرحية متميزة، ويعترف النقاد المسرح الزنجي بأنه مسرحيات كتبت بواسطة الزنوج ومن أجلهم وحولهم، ولأن لكل ظاهرة مسرحية بذورها الأولى فإن بعض النقاد يرون بأن **البذور الأولى** لهذا المسرح تعود إلى عروض المغنين المتجولين في أوائل القرن التاسع عشر، وهذه البذور أثمرت وفي القرن التاسع عشر عندما بدأت في الولايات المتحدة الأمريكية في بداية عشرينيات القرن الماضي حركة درامية تتمثل في مسرحيات كتبت بواسطة الزنوج ومن أجلهم وحولهم.

هذا يعيدنا إلى المسرح الأمريكي أوائل القرن الماضي حيث كانت العنصرية تجاه الزنوج هي السائدة آنذاك، وسنجد أن المسرح الأمريكي بما فيه المسرحيات التي تتناول الزنوج كان يكتبها ويمثلها البيض بعد أن يطلوا وجوههم بالأسود، وغالباً كانت هذه المسرحيات عنصرية تصور الزنوج ككسالى لا يصلحون إلا لأعمال العبودية أو التهرج، وفي أحسن الحالات القيام بالأعمال الدونية التي لا يليق بالبيض أن يقوموا بها، وكان من المحرم على الزنوج إنتاج وتقديم أعمال مسرحية ممثلوها من الزنوج، إلا أن إصرار الزنوج على إثبات وجودهم في الفضاء المسرحي جعلتهم يشكلون فرقاً صغيرة تقوم بأعمال التهرج المسرحي ويدون مواضع مسرحية محددة، وكانت تقدم أعمالها ضمن تجمعات وأحياء الزنوج، وقد لفتت هذه الأعمال الزنجية أنظار البيض فلم يمانعوا باستقدام هذه الفرق الزنجية لتقديم فقراتها التهرجية في أحيائهم بغرض الترفيه والتسلية، ومن خلال هذه الأعمال التهرجية اكتسب الزنوج خبرة مسرحية ذاتية طوروا من خلالها

* كاتب من سوريا.

أعمالهم لتحمل مواضيع مسرحية تتناول حياة الزوج بشكل أو بآخر، ولكن دون أن تحقق شهرة تذكر .

مؤسس المسرح الزنجي

وهكذا يمكن القول أنه مع حلول العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين بدأ النمو الفعلي للمسرح الأسود بظهور مجموعات تجريبية و فرق مسرحية سوداء في شيكاغو ونيويورك سيتي ومدينة واشنطن، وكانت أول مسرحية سوداء حققت نجاحا كبيرا هي مسرحية (راشيل) عام ١٩١٦، وهي باكورة مسرح صغير أسسه فتان زنجي في ولاية مانهاتن وصار يقدم عليه مسرحيات ترفيهية للزوج؛ وبسرعة اشتهر هذا المسرح بين زوج مانهاتن مما جعل مؤسسه "براون" يبني مسرحا أكبر منه سماه "مسرح البستان الأفريقي" وقد حقق عبر هذا المسرح شهرة تجاوزت ولاية مانهاتن للولايات الأخرى المجاورة؛ وسبب شهرته بالدرجة الأولى تعود إلى طبيعة المسرحيات التي كان يقدمها؛ فبالإضافة إلى الأعمال الهزلية التي قدمها في البداية تحول إلى النقد اللاذع؛ ثم قدم مسرحيات قديمة من مسرح شكسبير؛ ولما كان جميع الممثلين من الزوج فقد يعث شعورا بالاعتزاز بين الزوج في الولايات المتحدة؛ وبأنهم لا يقلون مقدرة عن التعامل مع المسرح عن البيض .

صدامات عرقية

وقد استمر مسرح براون في

صعوده نحو الشهرة؛ وبحكم التمييز العنصري السائد آنذاك حملت المسرحيات روح التحريض للزوج وبعث مشاعر الاعتزاز بأصولهم الأفريقية؛ وأدى ذلك إلى وقوع صدامات بين الزوج والبيض؛ وبالتالي قامت السلطات الأمريكية بإغلاق المسرح في عام ١٩٢١؛ ولكن المسرح عاد وفتح أبوابه مجددا؛ وقدم دراما تحت اسم "محاولة قتل ملك" وهي مسرحية تتحدث عن عصيان يقوم به مجموعة من الزوج العبيد في جزيرة القديسة فينيسيت؛ وقد استمر العرض لمدة أربع سنوات متصلة؛ وكما هو متوقع؛ كان استمرار نجاح المسرحية هما يورق السلطات المحلية بسبب روح التحريض التي كانت تبثها بين الزوج؛ فعدلت وأغلقت المسرح نهائيا بعد صدامات جرت بين البيض والزوج بعد انتهاء أحد عروض المسرحية.

وتزامنا مع مسرحيات براون ظهرت مسرحيات زنجية أخرى عرضت في عموم الولايات الأمريكية مثل مسرحية (مظاهر) التي عرضت عام ١٩٢٥ للكاتب الزنجي جاراناند أندرسون وكانت أول مسرحية عرضت في برودواي، وهو أكبر حي للمسارح في نيويورك سيتي، وبحلول عام ١٩٤٠ كان المسرح الأسود قد ثبتت أقدامه في الولايات المتحدة الأمريكية، ونال اعتراف النقاد المسرحيين كمسرح قوي وفعال.

إثبات الذات عبر المسرح

وقد استمرت عروض المسرحية سبع سنوات متتالية في كافة أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية بنجاح كبير؛ وفي عام ١٩٤٣ قام الممثل الزنجي بول روبنسون بتقديم مسرحية "عطيل" لشكسبير لمدة عام كامل؛ ولتتوالى عروض الزنوج على هذا النمط من النجاح، وبحلول عقد الستينيات من القرن العشرين أنيق مسرح أسود جديد أكثر غضبا وأكثر تحديا من المسارح السابقة، عرضت فيه مسرحيات الزنجي (بركة)، ومن بينها مسرحية (الدوق) التي حصلت على جائزة في عام ١٩٦٤، وقد صورت بصراحة وجراحة استغلال البيض للزنوج. وينسب لهذا الكاتب المسرحي الفضل في إنشاء (مسرح تراث الفنون السوداء) في هارلم (حي الزنوج في نيويورك سيتي) عام ١٩٦٥، كما أنه شجع كتابا آخرين على خلق حركة فنية سوداء في المسرح الأمريكي.

أوجست ويلسون

يعتبر أوجست ويلسون عالما من أعلام المسرح الزنجي والمسرح الأمريكي بشكل عام ومن أبرز كتاب المسرح الأمريكي، وقد مارس مهنا عديدة في حياته فشل في الاستمرار بإحداها، فأتجه للأدب فكتب الشعر والمقالات، وركز على تناول تجربة الزنوج الثقافية والتاريخية، ثم أتجه للمسرح حيث ساهم في تأسيس (فرقة الأفاق السوداء المسرحية)، وكتب خلال عدة سنوات عدة مسرحيات لم تلق نجاحا يذكر، ومع ذلك أصر

لقد ترك براون عبر مسرحه "مسرح البستان الأفريقي" أثرا كبيرا في الواقع المسرحي الأمريكي فيما بعد؛ فقبل ظهور هذا المسرح كان من المحظر على الزنوج أن يظهروا في أية مسرحية كممثلين؛ وفي أفضل الحالات كان من المسموح أن يظهر ممثل زنجي واحد فقط في دور المهرج أو الأحمق مع كل الصفات الشاذة؛ ولكن مسرح البستان الأفريقي منذ أن أسسه براون شكل تمردا على ما كان سائدا تجاه الزنوج؛ بل فرض هذا المسرح شهرته على البيض أنفسهم بحيث صارت تتظم لهم عروض خاصة بهم يذهب فيها المسرحيون الزنوج إليهم ويقدمون لهم مسرحهم مع طروحاته المناوئة للتمييز العنصري؛ ومن الواضح أن مسرح البستان الأفريقي فرض تأثيره المقاوم بين الزنوج وغير الزنوج طوال السنوات التالية؛ ففي عام ١٩٢٧ قدمت مسرحية "يورجي وبيس"؛ وهي مسرحية جادة تحمل فكرا عظيما؛ واستمر عرضها فترة طويلة؛ واحتشد المتفرجون لمشاهدة هذه المسرحية وتحية القائمين عليها من الزنوج؛ وقد استمر عرضها ثلاث سنوات متواصلة في مسرح يتسع لألف متفرج في الليلة الواحدة؛ وفي عام ١٩٣٦ قام الفنانان أورسن ويلز وجون هاريسمان بإنتاج مسرحية "مكبث" لشكسبير وبممثلين زنوج؛

يتبعونها ليدفعوا الزنوج لمقاتلة بعضهم وهم ضحايا التمييز العنصري، ثم أعقبها بمسرحية (ماريانا) التي عرضت بنجاح كبير ووصفها النقاد بالتحفة، المسرحية التي تفضح ما تفعله العنصرية البيضاء بضحاياها .

ومن الأعمال المسرحية الشهيرة لويلسون مسرحية (سياجات) التي تعرض شريحة من الحياة في مبنى يشتمل على عدة شقق تسكنها العائلات الفقيرة بمدينة بتسبورج في أواخر الخمسينيات وحتى عام ١٩٦٥ .

ومن مسرحياته الشهيرة أيضا نذكر مسرحية (مجيء جوتيرنر وذهابه)، و تحكي قصة أبناء وبنات العبيد السابقين الذين حاولوا أن يؤسسوا عائلات جديدة في عام ١٩١١ شمال الولايات المتحدة الأمريكية، والكارتة الشخصية والثقافية التي نتجت عن ذلك، ومسرحية (قطاران يجريان) وعرضت عام ١٩٨٩ وفيها يشرح التمييز العنصري وينفي تهمة الكسل عن الزنوج، ومن مسرحيته الأخرى التي يدور محورها حول الزنوج ومعاناتهم نذكر: سبع آلات جيتار، مسرحية (الملك هيدلي الثاني)

جيمس براون

ومن الذين كان لهم دور كبير في ولادة المسرح الزنجي المطرب العالمي جيمس براون، فقد ساهم في بداياته مساهمة فعالة في تأسيس وتطوير المسرح الزنجي مع

على الاستمرار منطلقا من نظريته إلى المسرح بأنه وسيلة لرفع مستوى ضمير المجتمع كله بالنسبة لحياة زنوج أمريكا في القرن العشرين، ولذلك، ألقى على نفسه أن يكتب سلسلة من عشر مسرحيات تعيد كل واحدة منها كتابة تاريخ عقد من عقود ذلك القرن لكي تصبح حياة الزنوج جزءا معترفا به في تاريخ المسرح الأمريكي، فجاءت مسرحياته تعرض تجربة فريدة تجبر جمهور المشاهدين على البحث عن استنتاجاتهم وخلاصات أفكارهم السياسية كامتداد لمواقف حياة شخصيات مسرحياته، ولقد اعتبر النقاد بأن ويلسون هو الناطق بلسان التجربة الإفريقية الأمريكي، وأن أعماله المسرحية تتميز بمقدرته الهائلة على إدماج لغة الحياة اليومية مع مادته الشعرية المتدفقة في نسج متكامل جذاب، ومع أنه لم يعد يعتبر نفسه شاعرا، فإن موهبته الشعرية هي التي أهلته لكي يصبح من أهم كتاب المسرح في الدراما الأمريكية المعاصرة .

بدأت شهرة ويلسون عام ١٩٨٢ عندما كتب مسرحية (جينتي) عن حياة السائقين الزنوج في بتسبورج وعرضت المسرحية في نفس العام، وفي عام ١٩٨٤ عرضت في برودواي مسرحيته (مقعدة ماري السوداء) فحققت نجاحا كبيرا، ويتناول موضوع المسرحية الاستغلال الاقتصادي للموسيقين الزنوج بواسطة أصحاب شركات التسجيل البيض، والوسائل التي

أوجست ويلسون، ومن مساهماته أنه كان يقدم أغنياته في المسرحيات الزنجية وينوع جديد من الغناء هو (السول) وبدأت شهرته عندما قدم في إحدى المسرحيات أغنية (أنا زنجي وأفتخر) وصادف تقديمها مع فترة الاضطرابات العنصرية التي شهدتها أمريكا في ستينات القرن الماضي، وبلغ من شهرة تلك الأغنية أن الرئيس الأمريكي ريتشارد فورد أصدر على أن يقدمها خلال حفل تنصيبه رئيساً عام ١٩٦٠، ولم ينقطع براون عن دعم المسرح الزنجي مادياً ومشاركة طوال فترة سنوات شهرته فشارك في تأليف عدة مسرحيات وتلحين الموسيقى لمسرحيات أخرى وتقديم أغنيات سول في عدة مسرحيات مضمونها يحث الزنوج على الفخر بزنجيتهم، وكان معروفاً بإدائه على المسرح وبأزيائه الجريئة حتى بات أكثر شخص يتم تقليده في عالم المشاهير، ومن مقولاته الشهيرة : " المسرح الزنجي ولد موسيقى السول وكلاهما نتاج العقوبات الرهيبة التي تعرض لها الزنوج و كل الأحلام التي لم تتحقق والتي يجب أن تتحقق ".

ومن المعروف أن جيمس براون قد وضع لمساته الخاصة على كل الأنواع الموسيقية في الولايات المتحدة من موسيقى السول إلى " آر أند بي "، وكان مؤسس "الفانك" (موسيقى أميركية زنجية) و"الراب".

جاذبية المسرح الزنجي للأدباء القوة التي فرض المسرح الزنجي نفسه بها في الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها كانت مدعاة لاقتحام كتاب وأدباء كبار للدخول إلى عالم الكتابة المسرحية عن الزنوج، ومنهم الكاتب المسرحي الأميركي يوجين أونيل الذي كتب مجموعة مسرحيات تتحدث عن معاناة الزنوج وتبدي التعاطف معهم ومنها مسرحية (الإمبراطور جونز) التي كتبها عام ١٩٢٠ كعمل ملحمي يكشف في ثمانين لوحات عما اعتبره النقد في ذلك الزمن مأساة الزنجي الأميركي، ومسرحية (عالم جديد شجاع) للكاتب الأميركي الدوس هاكلزلي، وضمن هذا الإطار تأتي مسرحية الزنوج للكاتب الفرنسي جان جينيه مسرحية كأقوى صرخة مسرحية تحاكم عنصرية الرجل الأبيض تجاه الزنوج، وقدمت لأول مرة عام ١٩٥٩ وأثارت وقتها ضجة كبيرة في فرنسا ذلك أن موضوع المسرحية كان العنصرية، وهو واحد من المواضيع التي كانت لا تزال شبه محرمة في ذلك الحين. فالعنصرية، بالنسبة إلى مجتمعات أوروبا المطمئنة إلى ذاتها، كانت هناك في البعيد، في أميركا وفي أفريقيا، لكن جينيه جاء ليقول: وماذا إن كانت العنصرية تعيش هنا وتترعرع بيننا؟

من المسرح الزنجي إلى سينما السود

كما رأينا كان المسرح هو النوع

يصور علاقة غرامية تربط بين رجل زنجي وفتاة شقراء ومعارضة الأسرة لتلك العلاقة، وفيلم "سخونة الليل" عام ١٩٦٧... ولتتكرس سينما السود بقوة في هوليوود وصولاً إلى موقع السود المتميز الآن نجومًا ومنتجين ومخرجين في هوليوود.

ملامح وخصائص المسرح الزنجي

إذا ما تجاوزنا المرحلة البدائية في مسرح الزنوج والتي كان يغلب عليها التهريج فإن المسرح الزنجي كرس فيما بعد ملامح واضحة ومميزة له أهمها التأكيد بالتمييز العنصري ضد الزنوج ووضع الزنوج في مكان واحد من البيض فتتكرر المسرحيات التي تصور علاقة حب تجمع بين فتاة سوداء وشاب أبيض أو بالعكس مثل مسرحية (عربة الفرجة) من تأليف أوسكار هامر، وضمن أحداثها قصة رومانسية تصور قصة حب رائعة بين جولي (المرأة السوداء)، وستيف (الرجل الأبيض) وهما من طبقة العمال.

وتتميز مسرح الزنوج بتأوله حياة السود في أحياء المدن الأمريكية والبؤس الذي يعيشونه وطرح مشاكلهم بجرأة، ومثالها مسرحية (رجال لا يموتون) من تأليف الكاتب المسرحي الزنجي هيوارد جيرشون وتُدور في مجتمع السود حول رجل أعرج يدعى بورجي يقع في حب فتاة تدعى بيس، ولكن ما يمنعه عن مواصلة حبه هو فقره واستغلال البيض له.

الأول الذي استوعب فنيا تقديم الزنوج فكان المسرح الزنجي مع بداياته الصعبة التي تحولت لاحقاً إلى نجاح كبير وظاهرة مسرحية متميزة، وكان هذا الاختراق من قبل الزنوج للمحرمات التي وضعها الرجل الأبيض في الفن مدعاة إلى أن ينشط السود في أمريكا للدخول إلى عالم السينما وتأسيس سينما السود على غرار مسرح الزنوج خاصة أن معظم الذين نشطوا في المسرح الزنجي كانوا بشكل ما يعملون في السينما، ومنهم الممثل الزنجي جريفيس الذي بتحريض من المسرح الزنجي قدم عام ١٩٢٠ فيلمه (مولد أمة) مخترقاً قوانين هوليوود التي كانت لا تسمح إلا بإنتاج عدد من الأفلام التي تعالج المشاكل التي تتعرض لها الجماعات والأقليات السوداء، واعتبر الفيلم ملحمة وأول تطرق لأوضاع الزنوج في أمريكا آنذاك، ولتبدأ مع ذلك الفيلم ما يمكن تسميته بسينما السود، إذ ظهر بعد ذلك بقليل فيلم (بوليمان بورتر) لوليام فوست واعتبر أول فيلم جميع ممثليه من السود، ثم توالى سلسلة طويلة من الأفلام التي جميع ممثليها من السود وتتطرق لأوضاع السود في أمريكا، وكان عقد الخمسينات والستينات من أخصب عقود الإنتاج السينمائي الزنجي، ومن أشهر أفلام تلك الحقبة نذكر فيلم "المحلف" عام ١٩٥٨، الذي يصور العلاقة بين رجل أبيض وزنجي يتحدان بالسراء والضراء، ثم الفيلم الكوميدي "خمن من يأتي على العشاء" ١٩٦٧ الذي

من حيث قدرة الألحان على التعبير الموسيقي عن القصة تعبيراً كاملاً وقوياً، حتى أصبحت ألحانها من أفضل المقطوعات الموسيقية التي كتبت للمسرح الأمريكي في القرن العشرين.

وتبقى الكلمة

وهي أن المسرح الزنجي ما يزال في قمة تألقه داخل الولايات المتحدة وتجاوزت شهرته إلى دول أوروبا والعالم، وهو مثار دراسات نقدية كثيرة كمسرح ولد من رحم معاناة حسين البناي السود من التمييز العنصري وطور نفسه ورسخ قدميه بقوة في تربة المسرح العالمي

المصادر

عبد الرحمن حمادي - المسرح السياسي في الغرب - من سلسلة دراسات منشورة في مجلة الرافد الإماراتية وملحق الجهاهير الثقافي عدد ١٣-٦-٢٠١١ - حلب
جان بيير دوفاليه - المسرح الفرنسي في الستينات - ترجمة محمد دادخني - دار التنوير - بيروت - ١٩٩٥
الزنج في السينما الأمريكية - عبدالله الحسين - جريدة المنار - ١٩٩٦-٦ (ترجمة) بيروت.
يوجين أونيل - الأعمال الكاملة - دار الراية للنشر - بيروت - بدون تاريخ

الميزة الأبرز في مسرح الزنوج هي بحث الاعتزاز بالأصول الأفريقية للزنوج واستحضار التراث الأفريقي خاصة الموسيقى الأفريقية وكان البادئ والأبرز في هذا المجال المطرب الزنجي جيمس براون، وقد دهش الأمريكيون بهذه الموسيقى والرقصات الأفريقية كما قدمها لهم مسرح الزنوج، وكانت حافزا للباحثين والمسرحيين والفنانين البيض كي يتجهوا بدورهم للبحث عن هذه الموسيقى والرقصات الإفريقية كالمحن الأمريكي جورج جيرشون الذي سافر إلى مجتمع الزنوج وأخذ يدرس عن قرب الفولكلور الغنائي للزنوج - يعمق ويتفصيل ولدة خمس سنوات ويوظفها في الأعمال المسرحية والإذاعية الأمريكية، وعن هذا الأمر يقول :

"لقد قدم لي المسرح الزنجي إلهاما بأن أتجه باحثاً في مجتمع الزنوج، فعمشت بين الزنوج أدرس حياتهم وطقوسهم الدينية وأغانيتهم ورقصاتهم بحركاتها وعاداتهم، وحللت طريقة كلام الزنوج ونداءات الباعة المتجولين وأصحاب الحوانيت والشحاذين وسجلت الإيقاعات والألحان والكلمات الخاصة بكل ذلك"، وقد وظف ما غنمه من تراث المجتمع الزنجي في المسرحية الغنائية الاستعراضية (بورجي ويس) وأذهلت الجمهور الأمريكي

نزفة في حدائق الألم

بقلم: هؤاد قنديل *

أخبرني زميلي في المستشفى د. سمير أن كثيرين قرروا عمل مظاهرة كبيرة في ميدان التحرير يوم ٢٥ يناير وأضاف أنه سوف يشترك فيها رغم أنه يوم ميلاد زوجته التي تهمه دائما بتعمد نسيانه.. قلت له بعد أن حسبت الأيام:

سيوافق يوم الثلاثاء.. عندي نبطشية

دخلت عيادة المسالك وانشغلت طول اليوم بالمرضى.. الناس أحوالها صعبة. يعانون من مشاكل كثيرة في المسالك. تعطل أي جهاز في هذه المجموعة يعكر صفو الحياة ويوشك أن يقضي على الآمال في العيش بسعادة.. المثانة. البروستاتا. الكلى. الحالب... كلها مناطق حساسة وتسبب ألما لا تحتمل. احتباس البول وحده كلثة. صحيح الطب تقدم.. استطاع السيطرة على أغلب الأمراض، لكن هذه الأمراض تظل محنا ثقيلة الوطأة. وتزيد الطين بلة السلوكيات العشوائية والجهل.

ألو. نعم أنا. أهلا يا حاج سراج.. طبعا لازم تغسل لأنها تعاني من قصور كلوي مزمن، نعم.. للأسف. الغسيل غير كاف، ولن تعيش العمر كله بالغسيل، لكن هذا كله سيتوقف إذا تم زرع كلية سليمة جدا لها، ليتم تجديد متبرعا من الأقارب.. لا بأس. غريب غريب.. المهم أن يكون صالحا ومناسبا جدا.. فحوصات وتحاليل كثيرة جدا للطرفين.. تحاليل للدم والصدر والقلب والشرابين، وأيضا للجهاز البولي والتفسي والهضمي،

* قاص وروائي من مصر.

ومعرفة نسبة الدهون وقياس مستوى السكر في الدم.. النتيجة في الغالب ستكون طيبة جداً.

قضت ليلة الأمس تعاني ألماً شديداً يعتصر كليتها اليسرى. تتلوى وهي تدس ذراعيها في جنبها. تتلوى وهي تحاول أن تدفن رأسها في بطنها. تغمض عينيها وتضغط ملامح وجهها. تقبض بأسنانها على وسادتها. تلتقط أنفاسها بصعوبة، ثم لا تجد مفراً من الصراخ:

.....

تسرع إليها أمها ومن خلفها الأب ثم أخوها. تصرخ الفتاة من جديد الحقيني يا أمي

تأخذها الأم في أحضانها.. تسيل دموعها. تتخلص الابنة من صدر أمها وتتلقى بعنف وتجذب شعرها وتلطم خديها ثم تتكور حتى تلتف ركبتيها حول صدغيها وينام على الساقين شعرها الطويل.. يحضر الأب الدواء المسكن.. يقول أخوها:

أعطيتها هذا الدواء منذ ساعة

يقول الأب في شبه استسلام:

ما العمل يا بني؟ قال الطبيب لا علاج غيره مع الغسيل إلى أن يحين موعد العملية

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تصرخ الابنة:

- يا رب رحمتك

تنهار الأم وتتشنج. يعلو صوت دموعها.. يمزق الأسى روحها حزناً على زهرة شباب ابنتها. بل حزناً.. حزن لمرضها، وحزن لتأخر زواجها.

غير مقتنعة بما يقوله زوجها من أنها ما زالت صغيرة.. كيف تكون صغيرة وقد تجاوزت الثامنة والعشرين؟.

لقد تزوجت وأنا في التاسعة عشرة وأختي في السابعة عشرة، وصفية ابنة الجيران في الخامسة عشرة.

كيف تفكرين في زواجها وهي بهذه الحالة ؟

لو سعت وسألت واتصلت كانت العملية تمت

انقبض وجه زوجها الحاج سراج وهو يقول بأسى شديد:

هل تتصورين أنني أغفل عن الموضوع لحظة ؟. نشرت أخباراً في الصحف

وقلت لكل من قابلته. بل قلت لزيائن المحل. آخرهم أمس. جاء رجل
ليشتري ذهباً لزوجته فرحاً بأول مولود بعد عشر سنوات زواج، وقلت
لسيدة جاءت بعده ترهن ذهباً.

انشر أخباراً جديدة.. اتصل بمستشفيات ومراكز الكلى، ربما يذهب إليهم
من يود التبرع.

هز سراج رأسه مؤكداً على أن المسألة تحتاج إلى عمل كثير:
عندك حق.

سحب الرجل المكلوم المصحف ومضى في ركن يقرأ. رغماً عنه سالت
دموعه على الآيات التي لم يعد يراها. مسح دموعه وواصل القراءة. لكنه
انصرف لحظات ليفكر في فلسفة الألم.. اعترف في البداية حتى لا تزل
قدمه بأن الألم قدر وأنه لا يعترض على قدر، واعترف أيضاً بأن الألم
أحياناً يغير الإنسان ويدفعه إلى ما فيه صالحه، لكن أليس من سبيل غير
الألم؟ وإذا كان لا بد منه فهل يصل مع ابنته وهي في عينة طفلة إلى هذا
الحد؟.. الألم لا ينهش لحمها وحدها. استغفر الله وعاد القراءة بشكل
متواصل وبصورة أكثر صفاء، سرعان ما تخللت جوانحه وهذأت من حال
الغرفة المحمومة.

دخلت على الحاج سراج في محله بالصاغة. أقدم رجلاً وأؤخر أخرى.
عرفته بنفسه. الموقف شديد الحساسية لكنني اضطررت إليه وناقشته
عشرات المرات بل وسألت صديقي الدكتور محسن عما يمكن أن أتعرض
له في حالة تنازلي عن كلية، أكد لي هو وغيره أن كلية واحدة تكفي
جداً لتمارس الرياضة حتى سن السبعين. فرح الأب وترك المحل لأخيه
وأصطحبني إلى الطبيب الذي يتابع حالة ابنته.. ذهبنا إلى مستشفى
متخصص في الدقي. سحبوا من دمي الكثير لعمل تحليلات عديدة.
النتيجة كانت مناسبة جداً ومطمئنة. أصر الحاج سراج أن أتناول الغذاء
معه لأتعرف على أسرته.

منذ أن تخرجت من المعهد العالي للحاسب الآلي تقدمت لنحو عشرين
شركة ومكتب تتكدس وراءها الأموال والمشروعات.. بعضها اختبروني
وأثوا على قدراتي ووعدوني بأنهم سيرسلون إليّ في القريب.. مهمة
البحث عن عمل مسألة غير مريحة ولا تخلو من المهانة. ليست كل الطرق
مسدودة إلا في وجوه من يقيمون في القاع وقد ورتوا عن الآباء العدم..
لست وحدي بالطبع. مثلي الملايين يجوبون الشوارع كل يوم فلا يجدون غير

الأذان التي لا تسمع والأبواب المغلقة وهزات الرؤوس الرافضة، وتنتهي الرحلة في العادة بالسقوط على أرضية المقاهي ولقاء الأصدقاء لتبادل قصص الرحلات الفاشلة، ونادراً ما يجد أحدها عملاً تافهاً في كافيتريا أو مندوباً للمبيعات، وأفضلنا يمكنه قبول العمل سائقاً على ميكروباص أو تاكسي أو حملاً في فندق على أمل الحصول على "تبس". تأثرت بشدة من جملة صديق:

أنا مستعد لتطهير دورات المياه لمدة اثنتي عشرة ساعة مقابل عشرين جنيهاً.

استقر في فكري أن أفضل مشروع يتناسب مع ظروفه هو أن أفتح "ساير"، به عشرة أجهزة كمبيوتر وبرامج للكتابة والألعاب وخطوط نت. لي صديق لديه محل ساير به ثمانية أجهزة. أقضي الكثير من الوقت معه. أستمتع بهوايتي في الجرافيك والفوتوشوب والألعاب والمحادثات على الفيس بوك والتويتر.. عندما أضيق أدخل على النت وأبحث عن أنواع الخنافس وأحياناً أبحث عن الجحيم والدود وهابيتي والهند وجزر ما يوركا، وقد أضرب كلمة "الله" فتتهمر عليّ جبال المعلومات.. أقرأ إلى أن أحس بالجوع، أقول لشادي:

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فيقول

لن أكل

أشعر بالغيظ طبعاً، فأقول له:

أنت إنسان سخيف

يضحك ويقول:

حاضر يا سيدي

أسأله: لم تسألني ماذا تحب أن تأكل ؟

تبلغ سمعي "شجرة" كبيرة

ينهض ليشتري ساندوتشات الفول وأحياناً الشاورما حسب مزاج أهله

شادي يريدني موجوداً في المحل دائماً حتى أقوم بعمليات الصيانة ولا يدفع لي شيئاً.

أعجبتني ريهام ابنة الحاج سراج.. فتاة رقيقة وجميلة، وإن كانت نحيلة

ربما بسبب المرض وقلة الغذاء الذي هو بالتأكيد بأوامر طبية. فرحت عندما علمت أن اسمي طارق.. أخوها له الاسم ذاته.. أهلها طيبون وقد أحبوني وارتحت إليهم. فرحوا أيضا لما علموا أن اسمي طارق.

حكيت لأمي وأختي ما حدث.. صرختا معا ولطمت أمي خديها.. ندمت أني صارحتهما رغم أنه كان يجب أن أفعل فالمسألة معرضة للفشل وقد تفقدني أمي على أساس أني ولدها الوحيد وأنني ربما أكون ممن يعول عليهم، بعد أن ارتكب أبي جرما كبيرا في حقنا فقد مات منذ سنوات دون مقدمات. وإن كان رحيله في الحقيقة لم يضرنا كثيرا فقد كان عمله كأمين لصومعة غلال ليس فيها غلال لا يدر عليه مليما غير مرتبه التافه، ولم تكن لديه أية فرصة حتى للسرقة أو الرشوة.

في الميدان كان الثوار يحرق من الذهب والحب والعنفوان.. يهتفون "مصر.. مصر. الشعب يريد إسقاط النظام.. يا حرية فينك فينك.. الطواريء بينا وبينك" الشباب يتحرك في كل مكان.. ما أروع أن يكون كل هذا العدد وأضعافه في كل مدن مصر يتحازون لأهلها وقضاياهم لا.. الشباب الحقيقي هو الذي نسي نفسه من أجل تحرير ناس الوطن المسحوقين.. مشهد مثير للانتباه ودليل رائع على الانتماء والحب والرغبة في التضحية.. لم يأت أحد هنا لنفسه أملا في أن يحصل على نصيبه من الثروة. جاء من أجل الحبيبة.. أما ضباط وجنود الشرطة في زيهم الأسود والمتسلحين بالخوذات والدروع والعصي فقد مضوا بكل عنف يطاردونهم.. يلقون على التجمعات قتابل مسيلة للدموع ومسببة للاختناق.. قتابل أمريكية من أحدث الأنواع.. كان مشهدا بشعا لا تقدم عليه الشياطين عندما رأيت بعيني وأنا في حالة ذهول عريات الشرطة الضخمة تطلق خرطوم المياه على المصلين.. المسلمون كانوا يصلون ويحيط بهم المسيحيون وقواهم يحمونهم ويدفعون عنهم الشرطة.. حدث العكس يوم الأحد عندما شرع المسيحيون في صلاة القداس.. ضحكنا عندما وقعت عيني على لافتة يحملها شاب تقول: أرحل. مررتي بتولد والجنين مش عايز يشوفك "" وحمل آخر لافتة مكتوب عليها " أرحل.. إيدي وجعوتي " وثالث: لو كان عفريت كان أنصرف

التقيت بالدكتور ناجي. دعاني للانضمام إلى مجموعة الأطباء المتطوعين لعلاج المصابين. أقاموا خيمة من الملاءات والمفارش في البداية، وبادروا من اليوم الأول بتزويدها بكل ما يلزم للإسعافات الأولية. كان لا بد من

ذلك فليس ثمة فرصة للنقل إلى المستشفيات إلا الإصابات الخطيرة التي تحتاج إلى عمليات وأشعات وتحاليل ونقل دم، وبعضها إلى جباير ومسامير.. فوجئت بعشرات المصابين بالاختناقات، والمضروبين بالعصي.. رأيت بعيني أربعة جنود ينهالون على شاب ضربا بكل ما يتمتعون به من قوة.. حطموا تقريرا كل ضلوعه، وعندما حاولت التدخل دفعوني بقوة فوقعت ووقعت النظارة وجرح جانبي الأيسر كله.. قبل أن أشعر بالغضب الشديد على رجال الشرطة وكنت أتمنى أن أقتلهم في تلك اللحظة تساءلت عن سر إخلاص الجندي المصري في الدفاع عن رؤسائه بروحه وهو يعلم أنهم ظلمة.. ويندفع في تكسير عظام كل من يعترض حُكامة حتى لو كان المعارضون طلاب حقوق وأبرياء.

تعاوننا في علاج الإصابات الخفيفة وحملنا الخطير نسبيا بسيارات زملائنا إلى مستشفى قصر العيني والمنيرة، وأبدى أساتذتنا استعدادهم لاستقبال بعض الحالات في عياداتهم القريبة بباب اللوق وشارع طلعت حرب ونويار وشامبليون.. أقشعر بدني من هول ما رأيت.. عدد كبير مصاب بالرصاص الحي في العين.. التصويب جيد جداً ومحدد.. لماذا في العين؟.. هناك حالة غريبة من العدوانية التي لم يمارسها الجيش المصري في أي حرب ضد الأعداء.. لا يمكن اعتبار من يقترب هذه الآثام البشعة من المصريين أو من البشر.. بالليل كنت أفكر في حالة رجال الشرطة الذين يقدسون أوامر رؤسائهم ويقتلون المتظاهرين بلا رحمة، وقد انتهت إلى أن ما يحدث شيء طبيعي ومتأغم.. هم يدافعون عن نظام خرب وفاسد.. نظام مستمتع بحرمان الشعب من طعم الحياة وأسبابها، فما الفارق؟.. الجنود على دين ملوكهم وليس الناس البسطاء.. هناك رغبة حميمة في إذلال هذا الشعب وشل قواه وتعطيل كفاءته وتحويله إلى شعب من المعوقين. ولكني أعود فأسال:

هل الضابط المصري يقبل أن يقتل شاباً أو يصيبه في عينه حتى لو كان أجره عن كل شاب مليون جنيه؟

عشرات الشهداء كل يوم نحملهم إلى المشرحة لتحفظ جثثهم حتى يأتي أهاليهم للتعرف عليهم وهم في حالة انهيار تنفطر لها القلوب.. في المشرحة شباب في عز الصبا والأمل والحلم.. رأيت بعيني قوات الشرطة وهي تحاصر مئات الشباب على كويري قصر النيل بعد أن ضخمت المياه الكثيفة عليهم ثم جاءت بسرعة عربتا شرطة مدرعة وأندفعت

تهرس جموع الشباب ومن فر منهم جهة اليمين اتجهت إليه بتعمد دنيء وأثم، وإذا فر إلى اليسار أسرع إلى يمينه ومرت على لحمه وفجرت رأسه.. مستحيل.. مستحيل.

أرحل.. أرحل.. أرحل.. أرحل.. يا من لا تبكي لنقطة دم تسيل من أصبع بريء.. أرحل.. أرحل.. يا من تملك القدرة على النوم رغم علمك أن ملايين الأسر لا تجد عشاءها.. أرحل.. أرحل.. أرحل..

بالليل شردت لحظات، وتخيلت الغابات في أفريقيا، حيث يتقدم الصيادون بمنتهم الهدوء والرحمة ليصطادوا غزالاً أو فيلاً أو حتى تمساحاً، أقصى ما يفعلونه أن يصويروا نحوه رصاصة مخدرة مثل قلم الرصاص حتى يهدأ ويستكين ولا يهاجمهم.

لكن رغم بطش البوليس وغباء بعض رجاله فقد استطاع الشعب أن يفرض كلمته ويوربهم العين الحمراء.. والجيش بانت عينه الحمراء.. والآن عين مين الحمراء في التحرير 1199

كل ما في ريهام يبعث على السعادة، حتى أنني إذا جلست إليها لا أود تركها. وجه جميل ويسمة حنون نظرات حائلة وملامح منممة.. صوت رقيق و رغبة من القلب للاستماع لا للكلام. بسيطة جداً في ملابسها المتواضعة جداً مع شخصيتها. شعرها منسدل على كتفها وليس له قصة يعينها. شعر بني ناعم ينساب كحرير وديع هايل من قمة جبل. الأغاني التي تحب الاستماع إليها مثلها رقيقة. تهوى الاستماع إلى أغاني فيروز ونجاة من الراديو أو الكاسيت، ولا تميل لمشاهدة الأغاني في التلفزيون. تحب الجلوس في الشرفة جداً وتحب الليل الساكن، ومثلي تحب الشتاء.. كيف لمثل هذه الوداعة أن تصاب بمرض شرس يجعلها تتألم إلى درجة التمزق والصراخ.. كانت قد عادت منذ ساعات من مركز غسيل الكلى.

سألتني عن دراستي وعن أهلي. أسفت عندما علمت أنني بلا عمل وبأنني أعيش مع أمي.. أختي المتزوجة تزورنا ومعها عيالها الأربعة أو العفاريات الأربعة.

تم فحصي في مركز الكلى وحصلوا على عينات من دمي ودم ريهام وفحصوها طويلاً في مختبر المناعة.

اختلفت عدة ساعات من الميدان لحضور مرحلة أخذ العينات من ريهام وطارق.. في المعمل أخذ الأطباء عينات من التركيبة البروتينية الموجودة

على سطح الخلايا الدموية البيضاء (HLA) .. في أحيان كثيرة تختلف هذه التركيبة بين الطرفين وبالتالي يتعذر التجانس بين الكلية الجديدة والجسم المستقبل.

أجرينا اختباراً قياسياً لتحديد الأجسام المضادة (CTA) عند ريهام بوصفها الشخص الذي سيستقبل الكلية في حالة زرع الكلية الجديدة.. أخذنا عينات من دم طارق في مواعيد محددة لمعرفة كمية ونوعية الأجسام المضادة، كما تمت عملية اختبارات التلازم والتبادل match cross واختبار لمصل الدم من طارق وريهام serum.. قال الدكتور وليم أن كل الذي نخشاه هو أن تظهر الأجسام المضادة عند ريهام وتبدأ عملها في مقاومة كلية طارق، هذا هو أكثر شيء يهدد العملية بالكامل.

قبل العملية التي تحدد لها يوم ١١ فبراير قمت بزيارة الحاج سراج في الصاغة وقلت:

أنا مستعد لإجراء العملية لكنني غير مستعد للحصول على مقابل أصفر وجه الرجل وسألتني عن السر.. قلت:

راجعت نفسي ولم أجدني مرتاحاً لسألة المقابل، خاصة بعد أن تعرفت على حضرتك وعلى ريهام والسيدة المحترمة وألديها وأخيها طارق وأقاربكم. قال الرجل وقد حُلت أن قلبه يضطرب في صدره وريهام فكر أنني أود التراجع.

هذا يا بني اتفاق!

أقسم بالله العظيم أنني سأنفذه..

الاتفاق مكون من بندين.. عملية ومقابل

لن أكون مرتاحاً

هذا حقك.

لا.. لن آخذ مليماً.

أرجوك يا بني تفهمني.

أنا بدأت أشعر منذ تعرفت على ريهام كأن الكلية التي خلقها الله لي ملكها وحقها.

يا بني ما تقوله كلام أفلام.. لا يستطيع مثلك أن ينجح في حياته.. الدنيا تسير بنظام وتعاهد وعُرف

قمت وتأهبت للخروج
 أسرع الرجل إليّ وقد فرت الدموع من عينيه . أخذني في أحضانه وسالت
 دموعه وهو يقول:
 أرجوك يا بني
 سالت دموعي فجأة
 ظللنا دقائق هكذا .. كنت في هذه اللحظات أعانق أبي الذي عاد بعد
 رحيله .. فجأة انحنى الرجل على يدي وهو يقول:
 ارحم ضعفي أرجوك . أنا سوف أشكر ربي طالما أنا حي لأنه كافأني بك
 سالت دموعنا بشكل زائد، إلى أن قال:
 ما رأيك أن يكون المبلغ خمسين ألفا بدلا من ثلاثين؟
 لم أشعر بنفسي وأنا أنزع يدي من يده وأتجه ناحية الباب، وقبل أن أمس
 المقبض
 كان فوقي .. أمسكتني من كتفي وصب نظراته الأبوية في عيني وقال:
 كن واضحا وصريحا .. هناك ما تخفيه عني وأنا لا أحب السير في طريق
 مجهول .
 تأملت لحظات لأحسب وأتوقع تأثير ما سوف أقوله .. ثم عذمت على
 المصارحة فهي حقه . والحقيقة سوف نواجهها بسرعة بالذات في حالتنا ..
 قلت وكأني ألقى بقنبلة:
 أنا يا عمي أحببت ابنتك .. ابنتك ملاك
 ضممني إليه وضغط علي جسدي، ثم قال:
 ما دمت تحبها فلا تتخل عنها
 لن أتخل أبدا ولو احتاجت إلى قلبي وكبدي ورثتي
 لكنك قلت إنك محتاج للفلوس كي...
 رينا لا يتخل عن عباده
 هل تحب أن تشتغل معي في المحل؟
 شكرا .. أنا لا أفهم في الذهب .
 جلست مع ريهام وسألتها إذا كانت مرتبطة أم لا .. قالت:
 من ناحيتي لا . لكن ابن عمي يريدني وأبوه طلبني .

وماذا كان ردكم ؟

قال أبي لأخيه لا أستطيع أن أفكر في أي شيء الآن إلا صحة ابنتي

تجرات وقلت لها :

وأنا أريدك

ابتسمت وتهلل وجهها .. سألتها عن رأيها .. هبت فجأة وغابت لحظة ثم

عادت ومعها أمها .. سألتني :

هل حقاً ما قالته ريهام ؟

أتمنى

دعني أسأل الحاج عن رأيه .

ترك ميدان التحرير لأبقى مع كبار الأطباء في مركز الكلى حيث أجريت

عملية زرع الكلى . العملية تمت بنجاح والحمد لله تحت إشراف أستاذي

الدكتور وليم عصر يوم الجمعة ١١ فبراير .. كلفني الأستاذ أنا و الدكتور

زاهر بمتابعة الحالة يومياً ، وإبلاغه بتقرير مفصل عنها مع الالتزام

بمنتهى الدقة بتناول طارق وريهام للأدوية خاصة ريهام . أسرعت إلى

ميدان التحرير فقد كان الشوار يجرون هناك عملية أهم .

بعد يومين خرج طارق ، وبعد أسبوع خرجت ريهام .. بقيت أتابع حالتها

التي تحسنت كثيراً وانتهت بحمد الله عصور الألم ، لم تظهر أية حالة

من حالات رفض الكلية .. بدأ واضحاً مدى التوائم بين جسدها والكلية

الجديدة ، وانتقل هذا التوائم من الجسد إلى الروح فقد أحس الأهل أنهما

روح واحدة في جسدين .. لما تحدد موعد للزفاف الذي تم يوم الجمعة

الأخيرة من مارس .. قال طارق :

لكي يصبح زواجنا شرعياً وقانونياً يا حبيبة القلب ولكي لا يشهد علي

العقد اثنان فقط بل عشرات الألوف فعلينا إقامة الحفل في التحرير

صرخت فرحاً وابتهاجا لأول مرة منذ عرفها طارق :

فكرة رائعة يا طارق

غابت عنه العروس رغم وجودها إلى جواره .. خلقت لتتخيل المشهد

والجموع والتلفزيون والصحافة والعالم وهي تصب كل اهتمامها على

العروسين .. قامت لأول مرة تجاسرت على عناق طارق وتقبيله بمنتهى

الرضا العميقة والحب والإعجاب والنشوة .

تم طبع الدعوات التي حددت مكان الحفل الذي أقيم بحضور الضباط وجنود من الجيش ومشاركة عدة دبابات ومئات من الأعلام المرفوعة والمرفوعة مع نسيمات الليل التحريري البديع.

حضرت حفلة الزفاف التي شملت الناس فيها حالة فرح حقيقية بدت على الوجوه، وعلى الشباب من الفتيات والفتيان الذين لم يتوقفوا عن الرقص والغناء.. حفلة أسطورية مثيرة ومفتوحة، وبدأ المشهد كأنه في نظري على الأقل احتفالاً بالثورة وليس فقط بزواج حبيبين.

كان الحاج سراج قد وافق على طلب طارق بألا يمنحه مالا، وبدلاً من المال منحه محلاً في عمارته وكلف شركة بملء المحل بأجهزة الكمبيوتر.

تحسنت صحة ريهام جداً وانتهت متابعاتها لأن الأجسام المضادة لم تظهر مطلقاً وإن ظهرت في محل "الساير"، فقد هاجمته مجموعة من البلطجية وسرقت كل الأجهزة وحطمت الباب الخارجي والمكتب والكراسي ومزقت الكابلات.

شعر طارق بالرعب من الحادث الذي هدّد مستقبله الذي لم يبدأ بعد.. خففت عنه ريهام القلق والهم، وقالت:

أنا في الرّيش بقشيش
http://Archivebeta.Sakn.it.com

بدأ الغضب شديداً على طارق وهو يقول:

أجهزة كومبيوتر بثلاثين ألف جنيه بقشيش 19

ولو مليون.. عوّد نفسك ألا تغضب يا حبيبي

اشترى الحاج سراج أجهزة جديدة، وطلب من إحدى الورش تركيب بوابة لا تحطمها الدبابات، وهكذا بدأ العمل من جديد بصورة وأعدة.

شعرت بسعادة غامرة بالحالة التي كان عليها طارق وريهام.. حاولت أن أفكر فيهما وحدهما بعيداً عن الثورة فلم أستطع.. كل ما توقفت عنده هو الحب.. كنت متيقناً من أن ما حدث في كل أرجاء مصر على يد الشباب وكافة أفراد الشعب كان منطلقه الحب.. ومع ذلك لم أستطع أن أكتفم رغبتني في أن يبعث الله إليّ الهدية الكبرى.. تلك الشابة الجميلة التي يجمعني بها الحب والانسجام، وبأليتها تكون مثلي دكتورة مسالك

11

العداد

بقلم: محمد فطومي *

يا الله! أيّ قراءة تليق بهذه الاستكانة الساحرة للمدينة على كفّ الطبيعة؟.. سلام كالذي يمنحه سجان رائق المزاج يملأ الرئات هذا الصباح. المدينة اليوم دون سائر الأيام قطعة شعبانة يداعبون فروها. العلم فوق البنايات يُعرف بهمة وبمهنية عالية. المنازل بزيابها المدلاة على الأسوار وأغطيها المطلة على الشرفات ونوافذها المشرعة لأشعة الشمس، تبدو متشابكة مع البنايات الحكومية على نحو فيه تعايش ووضوح في العالم، كما لو أنّها أحجام مدرسية وُضعت هناك لتقرب للطلاب حاجة الإنسان إلى سكن وإلى مؤسسات تنظم حياته الجماعية.. أشعار ملحّنة لا يُحصى عددها كتبت في مديح مدينة «واو»، إلا أنّها رغم شحنة المجد الحارة، كانت في الغالب أغاني تبعث في المرء الشعور بأنه إزاء تبرير لخطأ. أهلها طيبون جداً، بل لفرط ما هم طيبون، بإمكان خيرة سرّية صغيرة أن تؤلف بينهم: لم حبة الزيتون مرّة وخمرية والزيت لذيذ وذهبي. ومكائد صغيرة أخرى يستحي الواحد منهم مشاركة صديقه إياها، لكن بقدر ما هم طيبون بقدر ما يتحوّلون إلى آلات انتقام إذا تعلق الأمر بكرامتهم. قد يغضون كل شيء لأيّ كان، إلا الأساس بالكرامة فهم لا يغفرونه لأحد. بعضهم يُصلي وبعضهم لا يصلي، ببساطة لأنّ بين الناس من يدخن التبغ وبينهم من لا يدخن. وبينهم من يميل إلى البنزين فيما يختار آخرون الديزل، عموماً هناك دائماً بين العقلاء من يثق في أشياء سمعتها سيئة لدى العامة.

أترى، التوايا الكبيرة هي آخر ما يمكنك العثور عليه في مدينة «واو». لكن حذار من المساس بالكرامة لثلاث مناسبات في أقل من عقدين، خربت

* قاص من تونس

على يد سكانها، وإنّما دون شكّ آية أخري على الجمال الكامن في المتناقضات. فأنت إمّا في جنة أو أنك تنعى جنة.. لا يحتاج الأمر إلى أكثر من متابعة حوارات الناس القصيرة في المقاهي ليتأهلي إليك مباشرة ذلك الخاطر.

ليس انشراحا ما يسود. لا شكّ في أنّه الضّجر المُفعم بالبهجة. ذاك العاديّ الأزليّ الملهم الحابس للقول في آن، الذي كلما اقتربت منه عازما على فك شفرتة، أبتعد عن المتناول. هناك تحت العمارة الحنطية اللون طفل يلعب. يُدحرج كرة تصل إلى مستوى ركبتيه. شيخ يريح ساقا على ساق يتأمل الطفل وهو يلعب. يحك صلعته تحت الطربوش منفرج الأصابع وعلى وجهه تكشيرة. امرأة شابة تؤنسه، لا تكاد تريح عجيزتها على مقعد خشبيّ حتّى تشب نحو باب العمارة لتغيب قليلا ثم تعود.. النور والرضا مُصادفة ودفقة واحدة.. وذاك الهاتف الناعم الذي يهمس في الأذان: «كل شيء تحت السيطرة»..

في غمار ذلك كلّه يجوب فتحي هلال المكّي بـ«السريع» كعادته الشوارع بخطواته المتباعدة الحثيثة حاملا على عاتق يده اليمنى وكتفه اليسرى بدلات أحادية من النوع الذي يلبسه عمال محطات غسيل السيارات. يحفظ «السريع» مقاسات جميع الشّغّالين بمحطات الغسيل والوقود في المدينة عن ظهر قلب. ويعرف الضّبيّة الذين عهد إليهم حديثا بمهمّات صغيرة في الخندق تحت السيارات و صار لزاما أن ينتقلوا إلى ليس البدلة. مُستعجل على الدّوام، و لا يحبّ التّحدّث إلى الناس في غير مصلحة، فهم يضيّعون وقته بسكوتهم الطويل بين المقطع والآخر من أجل الإشارة. يتخذ الطرق المختصرة ربحا للوقت. يعرف جيّدا البدلات التي ينبغي أن تكون قد تمرّقت أو بليت أو حتّى تلك التي لم تعد هناك وسيلة في الوجود في وسعها أن تجفف بللها، و بات أكيدا استبدالها بأخرى. ربحا للوقت كان يُطلق لحبته لثلا يستغرق منه تحسينها سوى لمسة أو لمستين بالمقصّر. أمّا البدلات التي بحوزته فكان حريصا على أن تبدو مثالية بصورة تجنّبه الدّخول في مهاجمات مع العمّال من قبيل التّردّد أو التّقليب المطول. ورغم العروض التي تلقاها من صغار التّجار وكبارهم إلا أنّه كان ربحا للوقت، يرفض المتاجرة قطعا في غير بدلات الغسيل.. لا يتف «السريع» إلا في محطة وقود أو غسيل، أو لمأزحة سائق شاحنة من النوع الثقيل، فهو يحبّ الشّاحنات الثقيلة ويحترم سائقها على نحو فيه زمالة و امتنان للتدبير الإلهيّ كون الزّمن لا يخلو أبدا من رجال قادرين

على مجابهة الأوزان العظيمة. الاستثنائي هو أنه اليوم مُحاصر في دائرة التغطية الصحفية، من أجل تجديد دفتر علاج. ربّاه! كيف تُقال الأشياء التي تعبّر عن نفسها بفصاحة؟..

ربّما للوقت لم يشأ السّريع أن يتسرّع ويقتطع تذكرة عليها عدد رتبتي لأنّه بذلك سيكون قد أذن بترقب لا أحد يعلم كم من الوقت الثمين سيكلفه. تقدّم نحو الشباك بخفته المعهودة مُسبقاً رأسه على بقية جسده. النَّاس في الدّاخل ينعمون بالهدوء والتّغيم الذي يهبه التّحضّر والاسترخاء على متن المساواة والنّظام المحكم. يقتطع المرء قصاصة عليها عدد رتبتي ثمّ يجلس متأدّباً ريثما يسمع رقمه ينطق به العدّاد الآلي، عندهما يقف وعلى وجهه ابتسامة ظفر كما لو أنّه ذاهب ليكرّم على ركح لا يراه غيره. عندما وصل السّريع إلى مستوى الحريف صاحب الدّور، طلب منه السّماح له بسؤال الموظف مجرّد سؤال. لكنّ السّؤال تحوّل إلى معاملة. شابّ له ملامح تشي بأنّه لن يتردّد في قتل أمّه لو أنّها أزعجته بكلمة، كرّر ما قام به السّريع، يليه كهل سمين تتبعث منه رائحة البول. في المحصلة خمسة أدوار تُفتك من أصحابها غصبا حتّى بات للانتظار طعم مهين. تحرّكت الأرجل. تقدّم أحد الحرفاء ثمّ آخر وآخر وصارت جمهرة و تدافع بالناكب. في البداية نشبت خصومة بين اثنين، ثمّ سرعان ما امتدّ ليهيها لتصبح معركة بين فريقين. في غفلة من الجميع تسلّل أحدهم إلينا ما وراء الشبايبك و صفع موظفة مندеше. صاحبت و أغصني عليها. تدخل المدير. طلب من الناس التزام الطابور مهدّدا إياهم بأنّه سيوقف العمل لهذا اليوم. توقّف العمل بالعدّاد الآلي و آلة اقتطاع القصاصات الرّتيبة. قال : «اصطفوا على الأقل.. 1»

لم يجد النَّاس في كلامه خطّا من كرامتهم فاصطفوا كما دعاهم. صرخ أحدهم في الأخير: «لسنا في ضيافة أهلك. ستعملون رغم أنوفكم.. نحن الذين نطعمكم الخبز!». أيّده آخرون بغمغمات تحوم حول نفس المعنى. عمود من الخرسانة يتوسّط الصّالة جعل النَّاس يتقسمون صفين، كل صف يدّعي الآن أنّه الصّحيح و أنّ الآخر مزور. الغريب أنّ لكل مسار أنصاره ومخلصوه. رويدا بدأ التّنافس بين الصّفين يحدّد. هنا استلّ أحدهم سكينا هدّد بها نظيره المقابل له من الجهة الأخرى للعمود لما بات ضرورياً أن يتحدّد من منهما ينبغي أن يمرّ إلى الطابور الرّئيس. فزع النَّاس. أفقدوه صوابه فطعن أحدهم كما اتّفق. الدّماء تسيل. لا رجوع. جاء الإسعاف. البوليس والعسكر يطوّقان المكان. هاجت الجماهير. حجر

هشّم الباب الزجاجي للدّائرة . إنّ هي إلّا دقائق حتّى أضرمت فيها النار بالكامل . امتلأت الشوارع بالمتظاهرين، وتعلّات الهتافات المنادية بسقوط الظّلم، لكن في الغالب كنت تسمع جملاً تبدأ بطريقة لتنتهي بطريقة أخرى مثل ما يحدث مع كورال لم يتدرّب على أغنية بما فيه الكفاية.. ضُربت الأسلاك الشائكة في كل مكان، ونصبت المتاريس على رؤوس الشوارع والأنهج. أطلق الرصاص ودُقت القاذورات من الطائرات. مع ذلك نجح المتظاهرون في مضاعفة أعدادهم، فأهل مدينة «واو» طيّبون لكن بقدر ما هم طيّبون بقدر ما ينبذون الذل.. في طريقهم استطاعوا حرق عديد المحلات والمخابر والدوائر الحكوميّة. تمكّنوا من دخول المتحف و سرقة قلعته القابلة للرفع. أمّا البقيّة فقد أحرقت. أهل مدينة «واو»، إعصار لا قبل للطبيعة به إذا تعلّق الأمر بالكرامة و هم يعرفون جيّداً كيف يوجعون الحكومة.

ليذهب في الظنّ بعد ذلك أنّ القمقم الذي يحتجز الشّرّ قد انكسر، و ليردّد المغرضون أناشيدهم المارقة صارخين في الناس : «لنّ لعنة قد حلّت بالمدينة».. لكن يا الله، حتّى مع هذا الدخان المتصاعد من كل صوب، و هذه الواجهات المثقوبة و الفوضى العارمة التي باتت تنظم الأسواق، و الدود المنتشر في كل شبر من المدينة، ما أجمل مخلوقاتك التي تركت مسألة جمالها بيدها.. أي عبقر إذن هذا الذي يخترق بسنّه الحادة قلوبنا المدرّعة قصيرة النظرة! زوج كناري يشدو وسط قفص معلق في إحدى شرفات العمارة الحنطية حيث من المفترض أن تعلّق ضفائر الثوم.. امرأة مكورة بجانب زوجها، قابعان بسلام قبالة دائرة التغطية الصحيّة. الزوج يدخل شارداً فيما تحدّق المرأة أمامها صامته متضايقه كما لو أنّها طفل يدل جماعة على مكان جريمة شهدها.. بعد ترميمه وإعادة طلائه ليس بالإمكان التّغاضي عن إشراقة الرضا والاعتزاز التي تطفح على وجوه الناس داخل دائرة التّغطية الصحيّة. و لن تكون بك حاجة إلى التلصّص عليهم حتّى تقرّ الانتصار على ملامحهم وفي حواراتهم القصيرة. لم يرح نضالهم سدى. ربّما خسروا مدينتهم، وربّما الكثير من الوقت. الكثير منه إلى الأبد، لكن لا بأس، آتت تضحيّتهم أكلها، لقد أصبحت الأدوار منظّمة بقصاصات عليها عدد رتبي ينطق به عدّاد آلي.

الراية المنتصرة

(مهذبة إلى روح سمو الأمير الشيخ صباح السالم الصباح)

د. كميل الريس *

يا أميري .. كُنْتُ مِنَّا مَرْجِعاً
لِسَيِّدِ الْخَطِّ وَالرَّأْيِ الْحَكِيمِ

قَدْ بَعَثْتَ النُّورَ فِي تَارِيخِنَا
بِعَدَمِ أَنْ تَلَامَا وَسُوءِ بِيَمِ

سَبَرْتَ فِي دَرْبِ الْعَالِي صَامِداً
مُؤْمِناً بِاللَّهِ وَالَّذِينَ طَوَّعُوا
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فَأَعْلَتِ الْفُجْرُ لِلْأَرْضِ الَّتِي
فِي حَنَائِلِهَا كُنَّا نُقِيمُ

وَنَشَرْتَ الْعِلْمَ فِي صَحْرَائِنَا
لِتُزِيلَ الْجَهْلَ عَنْ هَذَا الْأَدِيمِ

وَيَبْدُرْتَ الْخَيْرَ فِي أُمَّتِنَا ..
لَمْ تُفَرِّقْ بَيْنَ ابْنٍ وَمُتَقِيمٍ

* شاعر من الكويت.

هَالَهُمْ صَرْحٌ لَهُ هَذَا الْعُلَى..
سَاءَهُمْ شَعْبٌ لَهُ هَذَا النِّعِمِ

فَأَغَارُوا زَمَرًا.. أَوْصَافَهُمْ
بَيْنَ بَاغٍ وَحَقْوِدٍ وَلَيْيَمٍ

حَاوَلُوا بِالنَّارِ أَنْ يَقْتُلِعُوا
رَايَةَ يَرْفَعُهَا شَعْبٌ عَظِيمٌ

رَايَةً قَدْ كُتِبَ النَّصْرُ لَهَا
بِرِضَى مَنْ عَيْنَ رُحْمَنِ رَحِيمٍ

عَهْدُنَا يَا قَائِدَ الْحُرِّ أَكْرِمِ
أَبْدَانِي بِنَقْلِ صِرَاطِنَا مُسْتَقِيمِ

أَبْدَانِي سُمُوءَ إِبَاءٍ وَهَدَى
وَأَنْطَلَقاً فِي رُؤْيَى نَهْجِ سَلِيمِ

يَا أَمِيرًا.. وَطَنِي فِي عَهْدِهِ
ضَمَّ كُلَّ الْمَجْدِ وَالْخَيْرِ الْعَمِيمِ

ذي قار الألفية الثالثة

سالم خالد الرميضي*

على قدر أهل الحزم تجنى المغنم
وللحزم أسد ليس ترعبها الوغى
يجيشها ليث قليل نظيره
يجمع شمل العرب من بعد فرقة
فله سلمان العروبة ليثها
رفعنا عقال الشعر عند ثنائها
إذا ما أراد الحرب تكفيه نية
كذلك إخوان له قل شيههم
حماة خليج العرب صلوان دره
ولله جيش نصب الحزم راية
فأمطرت الحوئي فجرا جنوده
وكان وقد أمسى يعرب ساخرا
فأصبح مخصيا كسيرا مخوزقا
فلات بحين الحرب ثم تفاوض
ألا بلغوا الحوئي أن شبابنا

وأفضل من وضع الشتات التلاحم
جميعهم للموت هاو وهائم
بأمثاله أمداحنا تتراكم
"وذلك ما لم (تستطعه) الضراغم"
أخو نورة صغرى لديه العظائم
ومن مثله للفرقدين يزاحم
ومعجمه ما استوطنته الجولم
تنوء بشعر المدح فيهم غمام
لهم منهم فيهم عليهم معالم
وشئت على البارود منه المحازم
حجارة سجيل بنار تضارم
وقد نتنت من راحتيه الجرائم
وليس له من عاصف الحزم عاصم
وقد طأنا بالحللم كنا نسالم
سلالة من في حنو ذي قار قاوموا

ألفت هذه القصيدة في مهرجان ربيع الشعر العربي

لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بتاريخ ٢١ مارس ٢٠١٥

* شاعر من الكويت

السؤال

فؤاد طُمان*

سألوه عن سر القصيدة
 ثم يفاجئه السؤال
 فهو الذي ابتدع اللحن
 وشدَّ أشـرعة الجمال
 وهو الذي فتح المدى
 وأقام مملكة الخيال
 غنَّى فأنصت الطيورُ
 بكى فزُلزلت الجبال
 دَوَّى النشيدُ بيته
 فانشق درب للمُحافل
 لما تأمل ثم هم بأن
 يجيبَ أبى الجلال
 فارتدَّ نشوان الضؤا
 دِ وغاب في ظل التلال
 ورأوه يشدو .. ساقيا
 ندما نه الحمر الحلال

* شاعر من مصر

تَبَسُّمِي ، وَالْوَيْلَ لِي

محمد بن الطيب الحامدي *

تَبَسُّمِي ، تَبَسُّمِي
تَبَسُّمِي لَيْلَايَ ، هَيْئَا فاضحكي
تَبَسُّمِي كَالضَّجْرِ يَغْزُو عَتَمَتِي
لَا تَرْهَبِي ! لَا تَبْخُلِي !
أَرْخِي عَنَانَ ضَحْكَةِ
يَشْتَاقُ لَيْلِي عَصْفَهَا
يَشْتَاقُ قِحْطِي غَيْثَهَا
فَمَهْجَتِي نَضَّتْ عَلَيْهَا وَرَقَهَا
فَلْتَحْرِقِي أَشْوَاقَهَا
وَلْتَجْمَعِي أَهْنَاتَهَا
وَلْتَحْصِدِي أَحْسَاكَهَا
سَهْلَ عَلَيْكَ حَصْدُهَا !!!
وَلْتَقْطُضِي أَعْصَابَهَا
حَقِّ لَفْيِكَ قُطْفَهَا
وَلْتَمْطُرِي فِي يَبْسَهَا
وَلْتَزْرِعِي فِي غُبْنِهَا شَجِيرَةً
يَفْتَرُ غُصْنُهَا عَنْ زَهْرَةٍ
يَنْدَى اللَّمَّا لَطْفَهَا
وَلْتَشْرِبِي أَصْدَاءَهَا
وَلْتَلْبِسِي مِنْ طُلُوحِهَا
غُلَّالَةَ مَفْتُوحَةِ أَزْرَارِهَا
مَقْلُوعَةَ أَظْفَارِهَا
مَخْلُوعَةَ أَكْمَامِهَا

* شاعر من تونس مقيم في الكويت.

فؤارة أضولؤها
 حتى تطيب من بعاد جمرتي ١١١
 صبي شذي الضحكات سگرا في أدمعي
 بل في دمي
 حتى أصير مخلصا ، أو معجبا
 ارمي بكل لبس في فمي
 ارمي ، فليس اللبس يشفي غلتي
 ولتتسجي من حيطتي
 برنسا أو معظفا
 واسري كدفء في مسام جلدي
 هبي بصادري مهرة
 ترعى خضاب لبدتي
 وحمحمي ، وهملجي
 فخبر مرتع لك
 شغاف قلبي المهترى
 لا ! ليس لي إلاك خمرا أحسني
 وليس لي إلاك طعنا أشتهي
 وليس لي في الكون كله عدا
 عينيك سجتا أرثدي
 تجلمدت أنسام عمري صبوة
 وليس لي من مورد
 إلاك منه أرثوي
 كلي عنيبة ، تفاعحة
 كلي صبابة من دهشتي
 ولتشربي لبرهة
 من لوعتي
 ولتسكني للحظة
 في حيرتي
 ولترقصني في مقلتي
 ولترقصني ركض الهيام في دمي
 عدي علي إن تشائي أنضسي
 ردي علي توؤلي



صدّي ، إذا اقترفتُ قربا ، لمستي
وحببني تلك اللطى في أضلعي .
شدّي إلى خديك عزمي كله
شدّي إليهما التباع قبلتي
شدّي وشدي فالهوى
سحر خفي لا تراه فطنتي
سُدّي عليّ الكون حتى لا أرى
سواك فسحة ولا
أرى ذنوبي كلها
ولا أرى إلّاك كذبا أفترى
أرخي الستائر التي
تعطّرت ، تحمّمت ، تمرّغت
في عطرها أشلاء رغبتي
كوني كساحل به الأعصاب من
إبحارها ، إذا رأيتك ترتخي .
رُدّي إليّ الروح بابتسامة
رُدّي إليّ لهجتي
رُدّي صدا هويتي
رُمّي عظامي تارة
بلقطة من لحظتك المستنفر
وتارة بكية من كضك المشعشع
وتارة بلسعة من ثغرك المحرق
سيرني إليّ أهة فؤاحه
أتيك بالآهات جيشا يحبني
شدّي وثاقي ، منيتي
بخصلة من شعرك الذي إذا
تنهلت أضولؤه
ظننتُ عمري ينتهي .
تبسمي
فالويل لي ! والويل لي .

قصائد قصيرة

أحمد تهمساح مصر*

بكاء

في منتصف الليل
سأفرد الحلم على صدري المعتل
خارطة للوجع
يلهث فيها الضرات باكياً وعريانا
يأتى بردى - مذبوحاً وقربانا
يأتى الليطاني مرتبكاً وعطشاناً
وبكاء السنط^(١) يملؤني روحاً وكياناً
٢- أنشودة
يا موجهها الذي تخلق والذي لم ...
يا بدرها الذي تم
زملني لغة وبراحاً في خلايا الدم
أسامرها وحروفها سنبله
أم أنشودة على الضم
٣- برق
الحرف يهامة
يبرق لغة تحت المسام
ولد شقي لا ينام
يشد الرحال إليّ
ويستحم في حوض الغمام
٤- غيم

* شاعر من مصر.

(١) نوع من الأشجار.

الموج نشيد
يصعدُ غيماً
والأرض في محرابها ..
تجري لاهثة - وتطرز شالها بالطر
٥- جدائل

حين الصبح يأتي ..
حطي على كتفي يمامة
ميل على جناح البراءة
وشمس الله تضرد في جدائلها الذهب
٦- مهرة

اصعدي أيتها الغيوم
بريئة ..
من كل ذنب
ثم تعالي مهرة من أي درب
والأرض ما زالت تتلو علينا - وجعلنا من الماء

٧- غرق
ويحر الأئين في جوفي
أدمن الالتساع والغرق
عام مر ..

والحروف ما زالت تبكي على الورق
عام مر - والقلس في آخر النطق
تبكي بكاء الروح والأيتام
فدقوا في كبدي الخيام أصعد نخيل الوجع
بأول النهار وعند الشفق
٨- الكلمة

سامر على شالها والقطوف
أعصر غيم الحكايا والحروف
أعانق الكلمة ..

وأهز نخيلها الأول

٩- غناء

وايزيس

حلتُ في المعبد جدائلها
توغلتُ بي من غرفة إلى غرفة
قالت والصمتُ يلف المكان
لك بردية عشق

والقلب عيدان بخور.. فأهدتني سحرها
والنقوش

وسكبتُ غناء النيل في جوفي

١٠- النبض

أدخلُ الآن في مستهل القصيدة

وقامتي أفردتها كالنخيل

تأثي الأرضُ تباعاً.. فأبكي

وأزلزل النبض في

١١- رحيل

الشاعر

يرحلُ للوجع القادم

وبيداء الحزن تدوم.. تلوم

وتريد تساعاً

قلب الحكمة في الملام يا أيها الوطن

المسجى بالغياب

١٢- قسم

الروح سنبله

ولجة ضوء

أم ترنيمه عشق ولي أنا حق اللجوء

أصلي في محراب التآني

ثم ألوذ بالدمعة والقسم

١٣- الروح

الروح مركب

والجليل أهداني شراعها الشفاف

بيارك الماء والدفعة

لكن الأرض في بيداء الوجع والمنفى

يا أيها الوطن

المثدنة أعلى من نخيل الروح

يا قدس الله والضفة

١٤- ضوء

والطفل القابع

في محراب القدس قال

هل غابت الشمس

وإن لم تغب

فمن لهم الضوء من عيني

١٥- فتات

ما زال الحلم يراودني

لأقطع كل الدروب البعيدة

ونوق القصيدة أسوقها في بيداء أضلعي

أميلاً

لها أن تأكل من عشب أناتي

ومن فتات دمي

١٦- عالم

جنوبي أنا والنهر

يأتي لاهثاً يصبّ النحتين في جوفي

وطيبة ما زالت تغني لضيئها القادم

وسحر النقوش يملأ قلبها الحالم

سأغني لها باتساع الروح والعالم

١٧- الطير

الطير هو الذي يجيء

أما الغصن فلا يبرح الشجر

لك أن تهدد طيرها

الذي شق الرياح

وحط غيمة - على صدرك الضامئ

قصیدتان من طاجیکستان

ترجمة: نثر الله نزل *

هاتف صامت
للشاعرة فرزانه
يكاد موكبان يتقاطعان الطريق
كل يوم..
موكب للعرس أت
مع أبهة حب تهلل له زغاريد النساء
واكائيل غلر
والوان من أبهى حلل..
وأخيراً للجنزة ماض
مع مهابة تشييع
ونعش مخملي الغطاء
يتبعه بكاء كائحات في مصاب جل..
وها أنا واقفة بمفترق الطرق حيرى
أسأل المرة واحداً قلوا الآخر:
"ما كل هذا الإقبال والإقبال؟"
ولا أحد ينري ما يجيب.

يا ناس،
إنني أظن أهاتف قلوبكم
لأزف إليها بشرى الحب..

* عضو اتحاد كتاب طاجيكستان.

وما من أحدٍ وراء الخط المشغول
يرد.

إلى أم شهيد
للشاعرة جولروخسلار

عاد إلى منامك
ذات ليلة كطيف خيال
ابنك الشهيد
- وقد مضى أربعون عاماً على شهادته -
لابساً زي العرس
باسم الثغر منشراح البال
ونظرت له الخجولة
تبحث عن عروسي له..

فقلت له والغصة في الحلق تخنقه:
بني،
عروسك.. مذرحت إلى المعركة
أخرجت لتجني الزهور
ونم تعد..

وأومات إلى حيث القبور..

نعم، راحت لتجني الزهور
ولكن أين الناي أذوى زهورها..

وقلت له أيضاً:
بني،
تلك الحرب قد انتهت لك بشرية شهادة
لكنها بالنسبة لي
لا زالت تدور رحاها.
* **

رابطة الأدباء الكويتيين تصدر كتاباً توثيقياً لوقائع احتفاليتهما بمرور نصف قرن على تأسيسها



أصدرت رابطة الأدباء الكويتيين كتاباً وثقت من خلاله وقائع الاحتفالية التي أقامتها في الثالث عشر والرابع عشر من مايو العام الفائت، وجاء الكتاب تحت عنوان "٥٠ عاماً على تأسيس رابطة الأدباء الكويتيين: اليوبيل الذهبي".

وقال أمين عام رابطة الأدباء طلال سعد الرميضي الذي أشرف على الكتاب وهو من إعداد الزميل عدنان فرزات، إن الكتاب يستمد أهميته من عدة جوانب، أبرزها أن الاحتفالية جرت تحت رعاية كريمة من حضرة صاحب السمو أمير دولة الكويت الشيخ صباح

الأحمد الجابر الصباح حفظه الله، وحضور معالي وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ سلمان صباح السالم الحمد الصباح، ودعت إليه الرابطة شخصيات أدبية وإعلامية من مختلف أرجاء الوطن العربي. كما أنه يرصد الاحتفاء بحقبة مستتيرة من الحقب الثقافية في دولة الكويت.

وأشار الرميضي إلى أن الكتاب تضمن الكلمات التي أُلقيت في هذه الاحتفالية وهي لمعالي وزير الإعلام الشيخ سلمان صباح السالم الحمد الصباح ولأمين عام رابطة الأدباء الكويتيين، ولنائب رئيس الاتحاد العام

ووليد القلاف ورجا القحطاني
ودهاطمة العبيدان وندى يوسف
الرفاعي ود.نورة المليفي وعبدالله
الفيلكاوي وخلف الخطيمي
الخالدي.

وأوضح الرميضي أن الكتاب وثق
أيضاً الفيلم الذي قدمه تلفزيون
دولة الكويت بهذه المناسبة وهو من
إخراج خالد بو حيمد وساعده في
الإخراج علي أكبر وأعدته فريدة
الكندري وعلق عليه يوسف جوهر
وقام بالمونتاج محمد عليد وأشرف
عليه طلال السبيعي.

وذكر الرميضي أن الكتاب استعرض
نماذج من مقالات الكتاب الذين
كتبوا عن الاحتفالية من داخل دولة
الكويت وخارجها، كما استعرض
مقتطفات من التغطيات الصحفية
التي نشرتها وسائل الإعلام.

وقال الرميضي أفردنا في الكتاب
باباً خاصاً عن صدور الاحتفالية،
وبذلك يكون الكتاب قد غطى وقائع
لاحتفالية بكل تفاصيلها .

للأدياء والكتاب العرب إبراهيم
بوهندي.

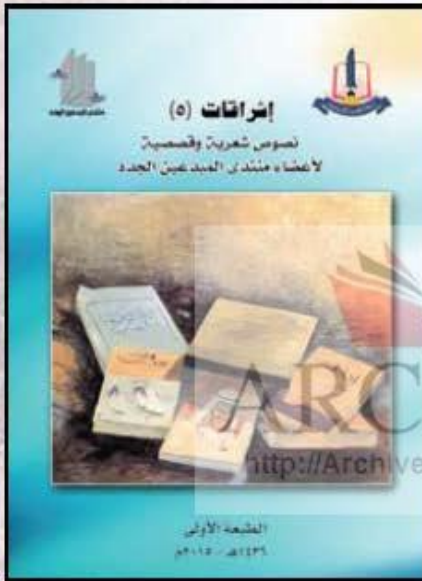
وأضاف الرميضي: سجل الكتاب
في صفحاته مسرحية بعنوان
"لوحة الرواد" من تأليف الكاتبة
أمل عبدالله وتمثيل الفنان جاسم
النبهان.

كما وثق الكتاب لمحاضرة عن دور
رابطة الأدياء في الحراك الثقافي
أدارها الدكتور خليفة الوقيان
وألقتها كل من الدكتور سليمان
الشطي بعنوان "عن الرابطة ذكرى
وذكريات"، والدكتور محمد حسن
عبدالله بعنوان "قراءة في مسيرة
الأدب الكويتي".

واستعرض الكتاب محاضرة عن
منتدى المبدعين الجدد، أدارها
الكاتب عبدالوهاب السيد وتحدث
من خلالها الأديبة الدكتورة ليلى
محمد صالح والشاعر سالم
الرميضي والكاتبة غدير المطيري.

ونقل الكتاب قصائد الشعراء الذين
شاركوا في هذه الاحتفالية وهم:
يعقوب السبيعي ود.خالد الشايجي

اللجنة الثقافية في رابطة الأدباء تصدر الجزء الخامس من سلسلة "إشراقات"



صدر الجزء الخامس من سلسلة "إشراقات" التي تعنى بتوثيق التجارب الأدبية لمنتدي المبدعين الجدد التابع لرابطة الأدباء الكويتيين.

وصرح مشرف منتدى المبدعين الجدد أ. سالم الرميضي بأن الجزء الخامس يضم باقة من النصوص الشعرية والقصصية المميزة لأعضاء المنتدى، وقد حرصت الرابطة على توثيق نصوص أعضاء منتدى المبدعين الجدد وتجربتهم الأدبية

من خلال إصدار سلسلة "إشراقات" وقد صدر الجزء الأول من هذه السلسلة الخاصة بأعضاء المنتدى في مطلع عام ٢٠٠٢م، ثم صدر الجزءان الثاني والثالث في عام ٢٠١٠م تكريماً للفائزين بالمركز الأول بفئتي القصة القصيرة والشعر الفصيح بمسابقة الشيخة باسمة المبارك العبد الله الصباح راعية المنتدى والتي لها الأثر الكبير في دعم أنشطته الأدبية مادياً ومعنوياً، وأما الجزء الرابع فقد صدر عام ٢٠١٤م.

وأكد الرميضي بأنه في هذا الجزء الجديد نستكمل سلسلة "إشراقات" بجزئها الخامس والذي يضم نصوصاً شعرية وقصصية لباقة مميزة

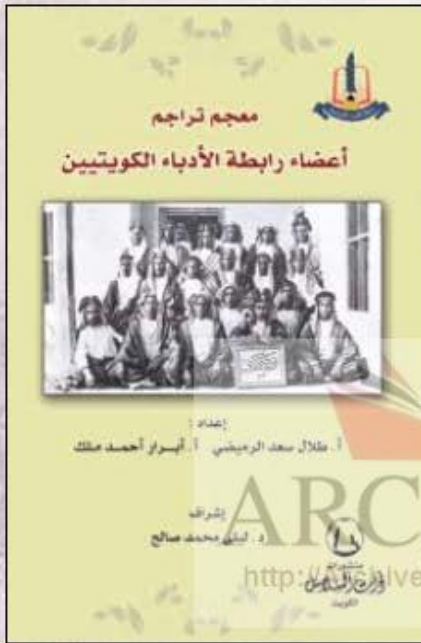
بجزيل الشكر والامتنان لكل من شارك في إصدار هذا الكتاب من أدباء شباب ، كما يطيب لي أن أخص بالشكر عضوي هيئة التحرير اللذين شاركا في إعداد هذا الإصدار وهما الأديبة الدكتورّة ليلى محمد صالح والشاعر وليد القلاف لمراجعتهما نصوص هذا الإصدار.. والشكر موصول للأستاذ خليل السلامة لما قام به من تدقيق لغوي لمواد هذا الكتاب .

من أعضاء المنتدى ن نجد أننا أمام مواهب جميلة وأقلام جادة ترسم الابداسامة والتفاؤل على وجوه المعنيين بالأدب الكويتي لوجود جيل شبابي مبدع يستحق الإشادة والثناء والتشجيع ، وجاء في ١٩٦ صفحة من الحجم الصغير ، وجاءت لوحة الغلاف من مجموعة الفنان الراحل بدر جاسم القطامي عضو رابطة الأدباء الكويتيين.

وأوضح بأنه يتم التحضير لإعداد الجزء السادس من هذه السلسلة والذي يضم بين دفتيه نصوصا إبداعية قام بكتابتها عدد من أعضاء المنتدى وحصدوا بها جوائز في عدة مسابقات داخل دولة الكويت. وختم الرميضي بقوله: أتقدم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلال سعد الرميضي: مرجع ثقافي قيم للباحثين والمهتمين رابطة الأدباء الكويتيين توثق سير أعضائها الأحياء في إمدار جديد



صدر عن رابطة الأدباء الكويتيين بالتعاون مع دار ذات السلاسل، كتاب جديد يضم تراجم وسير أعضاء الرابطة الأحياء منهم حتى نهاية عام ٢٠١٤م، وذلك بهدف تعريف القراء والمهتمين من الباحثين والدارسين على الشخصيات الأدبية الكويتية ونتاجاتهم الإبداعية، ممن أثروا المكتبة العربية بكتبهم القيمة في شتى أصناف الأدب، وأسهموا في دعم حركة النهضة الثقافية الجديدة في دولة الكويت.

وقال أمين عام رابطة الأدباء طلال سعد الرميضي: تشهد رابطة الأدباء منذ تأسيسها في عام ١٩٦٤م حراكاً ثقافياً تقوده أجيال متتالية، وبعض هذه الأجيال تم توثيق سيرها في

كتب سابقة فيدار مجلس إدارة الرابطة الحالي إلى تبني فكرة كتاب يغطي مساحات جديدة من الأجيال، ليكون هذا الكتاب بمثابة مرجع ثقافي يفيد المهتمين، خصوصاً وأن الرابطة تشهد إقبالاً من طلبة الجامعات والباحثين الذين يسعون لمثل هذه الكتب التعريفية بأدباء دولة الكويت.

وأضاف الرميضي نأمل أن يلبي الكتاب الغرض المرجو منه وأن يحقق الفائدة بما يتضمنه من معلومات قيمة ودقيقة حصلنا عليها من الأعضاء أنفسهم حيث تعاونوا مع الباحثة أبرار ملك التي أعدت الكتاب معي، وأشرفت على الإصدار الأدبية الدكتورة ليلى محمد صالح.

وأضاف الرميضي: جاء هذا الكتاب الذي تحت عنوان 'معجم تراجم أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين'، حاملاً في طياته أسماء عطرة للأدباء الذين تبوؤوا مكانة تليق بهم في المشهد الثقافي العربي وفاز بعضهم بالجوائز المحلية والعربية والعالمية، فدولة الكويت تفخر بهؤلاء ومن باب أولى أن تعز بهم رابطتهم وتخلدهم في كتاب يطلع عليه الأجيال.

مهرجان مراكش الدولي للشعر يكرم مبدعين ونقادًا من 11 دولة

يجلس نقديّة عنونت بـ"الإبداع والهوية"، تلاها لقاء شعري ثالث، وتكرّم الشعراء والمبدعين والنقاد المشاركين من 11 دولة، اختتم مهرجان مراكش الدولي للشعر بالمغرب فعالياته التي استمرت ثلاثة أيام، من أبريل الفائت. شارك في ندوة "الإبداع والهوية" في آخر أيام المهرجان، الذي ترأسه الشاعر الفلسطيني وليد الكيلاني وأداره الشاعر المغربي سعيد تक्रاوي، كل من الباحثين والمبدعين: عبد العزيز الحويدق، الحسين آيت مبارك، سعيد العوادي، عبد الكبير المناوي، عبد الرحمن الربيعي، حيث تلمسوا ملامح متعددة من تجربة الشاعرة المغربية مليكة العاصمي، المحتفى بها في دورة هذا المهرجان. وبدورها ألقت مليكة العاصمي كلمة شكر وتحية للحضور والباحثين، وتحدثت الشاعر وليد الكيلاني عن تجربتها، قبل أن يهدي إليها درعًا، ويقدم لها شهادة تقدير.

ولس المتحدثون بعض التقنيات البلاغية والفنية في تجربة العاصمي، منها الروح النضالية والثورية الناعمة، والفائض الدلالي الفني، والكشف عن المسكوت عنه، والتفاصيل المشهية المفعمة باليومى والعابر، والحوارية المنتجة، والنزعة السردية، والمزج بين الهمّين الخاص والعام في لغة شعرية منفتحة دالة رامية.

ثم كانت الأمسية الشعرية الثالثة والأخيرة، بمشاركة شعراء المهرجان من 11 دولة، ومنهم: حسين حبش (سوريا)، وليد الكيلاني، أنس فايز أبو رحمة، مايا أبو الحيات (فلسطين)، إسماعيل زويريق، سعيد تक्रاوي، دليلة حياوي، مليكة العاصمي (المغرب)، كلوديو بوزاني، جوزيتي نابوليتانو، إيريني فانوني (إيطاليا)، ميشيل أوجستين (ألمانيا)، ماريا شواو كونتينهو (البرتغال)، يولاندا دوك فيدال (شيلي)، شريف الشافعي، سارة علام (مصر)، عائشة الحطاب (الأردن)، وغيرهم.

وقامت إدارة المهرجان بتسليم المشاركين من الشعراء والنقاد والباحثين دروعًا وشهادات تقدير وأوسمة، لجهودهم في دعم وإنجاح المهرجان.

الذي عرف بثورته وكفاحه وإيمانه بالقضية الفلسطينية وفكرة القومية.

وقدمت بدورها الأدبية والناقدة أمينة حسين، التي أنجزت فيلم سميح القاسم، التحية لروح الشاعر، ولجمهور الحاضرين، وشعراء المهرجان القادمين من ١١ دولة، مشيرة إلى أن سميح القاسم شاعر يستحق المزيد من الأطروحات، كونه علماً من أعلام الشعر العربي المعاصر.

وقرأ الشاعر الفلسطيني وليد الكيلاني، رئيس مهرجان مراكش الدولي للشعر، قصيدة مهداة إلى روح سميح القاسم، بعنوان "منتصب القامة يمشي"، مشيراً في كلمة له إلى أن القاسم شاعر مقاومة من طراز رفيع، من هؤلاء الذين تصدر قصائدهم من قلوب تنبض بالألم والمعاناة، ولذا أثرت الإنسانية كلها برصيد ثمين.

وهذا ما أقرته الشاعرة المغربية مليكة العاصمي في كلمتها، التي دارت حول علاقتها بسميح القاسم منذ مطلع سبعينيات القرن الماضي، موضحة أن القاسم ودرويش ومعين بسيسو وتوفيق زياد وغيرهم أضافوا للبشرية قيماً جمالية وثورية وفكرية كبيرة. ثم كانت الأمسية الشعرية الثانية بالمهرجان، التي سبقتها أمسية أولى في اليوم الأول، بعد حفل الافتتاح.

وألقي مدير المهرجان سعيد تक्रاوي كلمة قال فيها: إن الشعر كان حاضراً بامتياز في مراكش بلد الجمال والصفاء، حيث توحّد الشعراء على كلمة الإبداع، وزرعوا وروداً ستظل تزهر في تربة مراكش الخصبة، مشيراً إلى نجاح جمعية مهرجان مراكش الدولي للشعر في القيام بدورها.

وكان اليوم الثاني من فعاليات الدورة الثانية لمهرجان مراكش الدولي للشعر، قد حمل العديد من الأنشطة، حيث استهل الشعراء والنقاد المشاركون يومهم بزيارة لضريح الشاعر المعتمد بن عباد (١٠٤٠ - ١٠٩٥م)، ثالث وآخر ملوك بني عباد في الأندلس، على مقربة من مدينة مراكش.

ثم جاء دور الشاعر الفلسطيني الراحل سميح القاسم، الذي حمل اليوم الثاني اسمه، إذ تم عرض فيديو من إنجاز الأدبية والناقدة أمينة حسين، ومنازل حسين، وأبرار حسين، وهو فيديو خاص عن مسار الشاعر، الذي شكل رحيله غياب رمز كبير.

وحول تجربة سميح القاسم، تحدث الناقد الدكتور علي القاسمي، مشيراً إلى دور الشاعر البارز كأحد أضلاع مثلث شعر المقاومة والقضية الفلسطينية، مع رفيقيه محمود درويش، وتوفيق زياد، قائلاً: إن احتفاء مهرجان مراكش للشعر بتجربة القاسم أقل شيء يمكن تقديمه إلى روح الشاعر المناضل،

عام مضى على ذكرى عطرة



تبقى الذكريات جزءاً جميلاً في عقل المرء، ويسعد أن تكون بعض الأحداث الجميلة قد ساهم فيها أو عاصرها، والتاريخ يسجل الأحداث بصفحاته دون قيد أو شرط، لذا وجب علينا التفاعل مع الحاضر والتعاون لنسجل صفحات من نور لكي نفتخر بها مستقبلاً.

ولا شك أنه تمر علينا هذه الأيام ذكرى عطرة وهي احتفالية مرور نصف قرن على تأسيس رابطة الأدباء الكويتيين التي نظمتها الرابطة قبل عام بالتحديد، على مدى يومين وهما ١٣ و١٤ من شهر مايو ٢٠١٤م، والاحتفالية كانت برعاية سامية من صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح حفظه الله ورعاه، الذي عرف عنه حبه للثقافة والأدب والفن، ولا أخفي عليكم فرحة أعضاء مجلس الإدارة فور سماعنا بتكريم سموه لأبنائه الأدباء برعايته الكريمة لهذه المناسبة الثقافية الكبرى، حيث شعرنا بعظم المسؤولية الملقاة على عاتقنا بعدها والإصرار على نجاح هذه الاحتفالية على أكمل وجه، وكان لمعالي الشيخ سلمان الحمد وزير الإعلام الدور البارز في انجاح الفعالية وحضوره لتمثيل سموه في هذه المناسبة العزيزة، وهذا ما عهدناه من "أبو صباح" وحرصه الكبير على دعم مسيرة الحركة الأدبية والثقافية بدولة الكويت، والإنجازات الكبرى التي يحققها في هذا السبيل.

بقلم: طلال سعد الرميضي*
كما كان التفاعل أكثر من رائع من مؤسسات ثقافية كويتية تضامنت مع الرابطة وشاركتها بالفرحة، ومنها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومركز البحوث والدراسات الكويتية ودار د. سعاد الصباح ومكتبة الشاعر عبدالعزيز البابطين حيث شاركوا في معرض الكتاب الأدبي الذي كان مصاحباً مع الاحتفالية، وتوزيع مطبوعاتها بالمجان لضيوف الاحتفالية.

وجاءت الاحتفالية تحت شعار "نصف قرن من العطاء الأدبي" وتضافرت جهود الأدباء والمثقفين في التفاعل مع الحدث بشكل يعكس الوعي الراقي لديهم، وحصدت الاحتفالية الصدى الطيب داخل الكويت وخارجها، حيث تعرف الجمهور على جانب من الحراك الثقافي بالكويت عبر خمسين عاماً مضت وعلى الدور الهام لمؤسسات المجتمع المدني وفعاليتها وسط منظومة العمل التطوعي، وعلى جهود رائعة لأدباء ساهموا في بناء هذا الصرح الحضاري عبر تلك السنوات الطويلة.

وتزامنا مع هذه الذكرى الطيبة صدر مؤخراً كتاب تذكاري يوثق وقائع احتفالية اليوبيل الذهبي للرابطة من إعداد الزميل العزيز عدنان فرزات ليكون مرجعاً للقراء على صفحة مشرقة من تاريخ الأدب بدولة الكويت، آملين من الله عز وجل أن تكون كويتنا كلها أفراح وإنجازات في ظل قيادتنا الحكيمة.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين